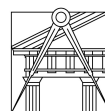




UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

CONTEMPLAÇÕES SIGNIFICATIVAS

LEITURA E PROJECTO - REABILITAÇÃO DO PANORÂMICO DE MONSANTO

CARLOS EDUARDO MILHEIRO LIMA

PROJECTO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM ARQUITECTURA COM ESPECIALIZAÇÃO EM
INTERIORES E REABILITAÇÃO DO EDIFICADO

ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA:

PROFESSOR DOUTOR PEDRO MARQUES DE ABREU
PROFESSORA DOUTORA MARIA DULCE LOUÇÃO

JÚRI:

PRESIDENTE: AMILCAR DE GIL E PIRES
VOGAL: BÁRBARA LHANSOL DA COSTA MASSAPINA VAZ
ORIENTADOR: PEDRO MARQUES DE ABREU

DOCUMENTO DEFINITIVO

Lisboa, FAUL, Dezembro 2017

À minha mãe
Aos meus avós, Hirondina e António

RESUMO

O presente trabalho final de mestrado pretende realizar uma intervenção sobre o edifício conhecido como Panorâmico de Monsanto, situado no Parque Florestal de Monsanto em Lisboa. Apesar do seu estado de ruína, e de condicionantes na sua acessibilidade, o edifício tem deslocado ainda pessoas diariamente ao seu encontro, sendo incompreensível porque motivo foi deixado ao abandono e em risco de completo desaparecimento.

Esta tese, com base na busca de uma solução para intervenção no edifício, trata exactamente a questão do valor e identidade arquitectónica, assim como o modo adequado de abordagem com a sua identidade específica.

O trabalho desenvolve-se inicialmente com o intuito de revelar e especificar essa identidade, para posteriormente determinar propostas de intervenção enquanto meios de preservar o valor que lhe é reconhecido.

ABSTRACT

The present master degree final work pretends to realize an intervention over the building known as Panorâmico de Monsanto, sited on the Monsanto Florestal Park in Lisbon. Even though its ruin state and acessibility conditioning, the building has moved people to its encounter on a daily basis, being incomprehensible why it has been left abandoned and at risk of complete disappearance.

This thesis, based on the search of an intervention solution on the building, attends exactly the question of architectural value and identity, as well as the adequate mode of approach with its specific identity.

The work develops initially with the intent to reveal and specify that identity, to posteriorly determine intervention proposals as means of preserving its value which is recognized.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus orientadores na realização deste trabalho.

Ao professor Pedro Marques de Abreu e à professora Maria Dulce Loução, pelo largo contributo para a minha formação pessoal e pela paciência para com a minha imaturidade para com a arquitectura, no acompanhamento ao longo destes meses.

Agradeço também a todos os professores e pessoas que contribuíram directamente para o desenvolvimento deste trabalho. Ao professor José Manuel Fernandes pela disponibilidade em ceder o contacto do arquitecto Francisco Pires Keil do Amaral, que com grande amabilidade se disponibilizou a ceder as informações que tinha acerca dos projectos do seu pai para o Restaurante Panorâmico, a quem também agradecemos o seu largo contributo.

Aos professores Michel Toussaint, Fernando Sanchez Salvador, Diogo Bastos e João Pernão pelas conversas e motivações acerca do trabalho.

A todos os amigos que fiz, ao longo destes meses, e levo comigo, cuja lista seria demasiado extensa para apresentar aqui, e excederia provavelmente a dimensão desta tese.

Aos mais próximos nos últimos anos, que contribuíram mais para o meu crescimento, e que são para mim família: ao Pepe, à Ana, ao Ricardo, à Margarida, à Mariana, à Sara, ao Rafa, à Jerónimo, à Matilde, à Inês, à Tânia, à Vanessa, à Ester, ao Tiago, ao André, à Maria, à Beatriz, um grande obrigado.

Também aos outros que fazem parte dessa família e tiveram um contacto mais directo e um maior apoio no meu trabalho: à Patrícia, à Cátia, ao Romão e à Cheila, à Natacha, muito obrigado por toda a paciência, companhia e apoio.

À minha família, por tudo, mas sobretudo pela compreensão e apoio para com o meu esforço diário e pela tolerância para com a minha frequente ausência.

ÍNDICE GERAL

ÍNDICE DE FIGURAS	XI
INTRODUÇÃO	
I. CONTEXTUALIZAÇÃO E OBJECTIVOS	3
II. METODOLOGIA E ANTECEDENTES	5
III. ESTRUTURA DO TRABALHO	9
LEITURA	
HISTÓRIA	
I. INICIATIVA	15
II. PROJECTOS	17
III. EVOLUÇÃO	18
MORFOLOGIA	
I. DESCRIÇÃO	
MONSANTO	21
LUGAR	21
FORMA	24
BASE (VOLUME INFERIOR A)	24
CORPO INTERMÉDIO (VOLUME INTERMÉDIO B)	26
TOPO (VOLUME SUPERIOR C)	28
II. EXPERIÊNCIA	
I. EXPERIÊNCIA DA FORMA	
LOCALIZAÇÃO	30
PECULIARIDADE DA FORMA	30
INTERIOR-EXTERIOR	31
ESPAÇO SERVIDOR E ESPAÇO FRUIDOR	34
PAINÉIS E ORNAMENTO	35
RUÍNA	36
VOLUME INFERIOR (A)	37
VOLUME SUPERIOR (C)	38
VOLUME INTERMÉDIO (B)	39

II. EXPERIÊNCIA NO TEMPO	
APROXIMAÇÃO	41
RECINTO	43
INTERIOR	44
SUBIDA	45
DESCIDA	45
GESTO	46
 IDENTIDADE	
I. GENIUS LOCI	50
II. SENTIDO	51
 TEMA	
I. SELECÇÃO DOS TEMAS	55
II. ESTUDO DOS TEMAS	
MIRADOURO	56
LOUNGE	58
ILUMINAÇÃO	60
 PROJECTO	
ANTIGA SALA DE ESPERA – BAR	65
MIRADOURO CENTRAL – RESTAURANTE	69
ANTIGO BAR – ESPAÇO DE CONCERTOS	75
PISO TÉCNICO – ESPAÇO TRABALHO	79
GALERIA ENTERRADA – EXPOSIÇÃO	83
GALERIA INFERIOR – JARDIM	87
 CONCLUSÃO	91
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
BIBLIOGRAFIA	95
WEBGRAFIA	96

ANEXOS

ANEXO 1 - CONVERSA COM FRANCISCO PIRES KEIL DO AMARAL	99
ANEXO 2 - ARQUIVO CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA – OBRA 30328 (1982)	101
ANEXO 3 - ARQUIVO CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA – OBRA 30328 (1983)	103
ANEXO 4 - FILIAIS E AGÊNCIAS CGD – FILIAL DE VISEU	105
ANEXO 5 – EXPERIÊNCIA MELANCÓLICA	107
ANEXO 6 – MÚSICA	109

PAINÉIS FINAIS

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 001: WASSERTURM BELVEDERE, AACHEN FONTE: https://structurae.de/bauwerke/wasserturm-belvedere	16
FIGURA 002: LOCALIZAÇÃO DO PANORÂMICO E DECLIVE DE MONSANTO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	22
FIGURA 003: VOLUMES DO PANORÂMICO DE MONSANTO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	24
FIGURA 004: VOLUME INFERIOR (A) FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	25
FIGURA 005: VOLUME INTERMÉDIO (B) FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	27
FIGURA 006: VOLUME SUPERIOR (C) FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	28
FIGURA 007: APROXIMAÇÃO E SISTEMA DE VISTAS DO PANORÂMICO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	31
FIGURA 008: ENTRADA PRINCIPAL FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	33
FIGURA 009: ANÁLISE APROXIMAÇÃO AO EDIFÍCIO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	34
FIGURA 010: PAINÉIS E ORNAMENTO DO PANORÂMICO DE MONSANTO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	36
FIGURA 011: ESPAÇOS DO VOLUME INFERIOR (A) FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	38
FIGURA 012: MIRADOURO SUPERIOR (C9) FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	39
FIGURA 013: ANTIGO BAR (B6) FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	40
FIGURA 014: MIRADOURO CENTRAL (B7) FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	41
FIGURA 015: RELAÇÕES MONSANTO COM ENVOLVENTE FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	42
FIGURA 016: ACESSO PRINCIPAL AO RECINTO E CORPO DE TURISMO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	44
FIGURA 017: RICK BLAINE E GRETA GARBO FONTES: https://i.pinimg.com/736x/67/66/54/676654df0ae379d7b73a6e890120fe90—rick-blaine-casablanca-.jpg ; https://www.thefamouspeople.com/profiles/images/greta-garbo-6.jpg	50
FIGURA 018: PLANTA ANTIGA SALA ESPERA FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	65

FIGURA 019: PLANTA PROPOSTA BAR FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	65
FIGURA 020: AXONOMETRIA DO BAR FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	66
FIGURA 021: CORTE PERSPECTIVADO DO BAR FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	67
FIGURA 022: PORMENOR BALCÃO DO BAR FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	67
FIGURA 023: EXPOSITOR DO BAR FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	68
FIGURA 024: ATMOSFERA DO BAR FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	68
FIGURA 025: PLANTA MIRADOURO CENTRAL (B7) FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	69
FIGURA 026: EXPERIÊNCIA MIRADOURO CENTRAL FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	70
FIGURA 027: CORTE PERSPECTIVADO MIRADOURO CENTRAL FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	71
FIGURA 028: ESPELHO DE ÁGUA MIRADOURO CENTRAL FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	72
FIGURA 029: PROPOSTA MESA MIRADOURO CENTRAL FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	73
FIGURA 030: AXONOMETRIA MIRADOURO CENTRAL FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	74
FIGURA 031: ATMOSFERA MIRADOURO CENTRAL FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	74
FIGURA 032: EXPERIÊNCIA ANTIGO BAR (B6) FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	75
FIGURA 033: AXONOMETRIA ESPAÇO CONCERTOS FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	76
FIGURA 034: LIMITE E CIRCULAÇÃO ESPAÇO CONCERTOS FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	76
FIGURA 035: ACÚSTICA E ILUMINAÇÃO CONCERTOS FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	77
FIGURA 036: ATMOSFERA ESPAÇO CONCERTOS FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	78
FIGURA 037: PLANTA PRÉ-EXISTENTE PISO TÉCNICO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	79

FIGURA 038: EXPERIÊNCIA DO PISO TÉCNICO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	80
FIGURA 039: ELEMENTOS FIXOS ESPAÇO TRABALHO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	81
FIGURA 040: CORTE ESPAÇO TRABALHO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	82
FIGURA 041: ATMOSFERA ESPAÇO TRABALHO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	82
FIGURA 042: EXPERIÊNCIA GALERIA ENTERRADA FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	83
FIGURA 043: AXONOMETRIA EXPOSIÇÃO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	84
FIGURA 044: PERCURSO E TANQUE EXPOSIÇÃO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	85
FIGURA 045: PROPOSTA EXPOSITOR FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	86
FIGURA 046: ATMOSFERA EXPOSIÇÃO FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	86
FIGURA 047: EXPERIÊNCIA GALERIA INFERIOR FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	87
FIGURA 048: AXONOMETRIA JARDIM FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	88
FIGURA 049: PROPOSTA CANTEIROS FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	89
FIGURA 050: PROPOSTA CANDEEIROS FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	89
FIGURA 051: ATMOSFERA JARDIM FONTE: ELABORADO PELO AUTOR	90

INTRODUÇÃO

I. CONTEXTUALIZAÇÃO E OBJECTIVOS

Esta tese vem em busca de um método que permita uma melhor interpretação e compreensão da arquitectura e do modo adequado de abordagem para com esta, assumindo a relevância que tem para a sociedade¹.

Assim, destacou-se o método da disciplina de Teoria do Habitar, sendo que esta tese se baseia sobretudo na aplicação do método aí leccionado, nomeadamente o processo de leitura desenvolvido por Pedro Abreu. O método de leitura destina-se à análise e compreensão de uma identidade arquitectónica para melhor adequação de posterior intervenção sobre esta, preservando o valor que lhe é originalmente reconhecido.

A tese busca ainda aprofundar conhecimentos e olhares sobre a arquitectura, que auxiliem a sua formalização e aproximem o projecto de resultados mais adequados e dignos do título arquitectura, procurando um projecto com sentido e significado.²

¹. “O falhanço dos arquitectos em criar ambientes adequados espelha a nossa incapacidade de encontrarmos a felicidade noutras áreas da nossa vida. A má arquitectura representa um fracasso tanto da psicologia como do design. Trata-se de um exemplo expresso através de materiais da mesma tendência que, noutras áreas, nos levarão a casar com a pessoa errada, a escolher profissões inadequadas e a marcar férias malsucedidas: a tendência para não entendermos quem somos e o que irá satisfazer-nos.” BOTTON, Allain de - *A arquitetura da Felicidade*. Lisboa: Dom Quixote, 2013, p. 283.

² “Sendo o destino da arquitectura, enquanto obra de arte e monumento, o de me ser amiga, esse conteúdo de amizade — como pertinência da obra a mim — é o sentido de uma obra de arquitectura. Ora enquanto não identificar essa amizade, não poderei recorrer à obra de arquitectura, não saberei procurá-la, naquilo que ela é, naquilo que ela esta destinada a ser para mim.” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. p.222

O objecto de estudo escolhido para analisar e aplicar o processo de leitura é o edifício correntemente conhecido como Panorâmico de Monsanto. A escolha deve-se ao facto do edifício se encontrar em ruína há vários anos e, ainda assim, ter comprovado o seu valor arquitectónico, pois apesar das múltiplas condicionantes à sua acessibilidade, o edifício, mostrou ter a força motriz de incentivar as pessoas a irem ao seu encontro.

Este trabalho não pretende formular uma crítica ao processo de leitura, mas sim aplicá-la. Contudo, a selecção de um edifício com um passado problemático, vem ainda assim de alguma forma testar a aplicação do processo e a sua eficácia na resolução de problemas. O objectivo será assim, não só o de complementar o processo de projecto com os conhecimentos fornecidos pela leitura, mas também procurar encontrar respostas e complementar com soluções, as condicionantes que possam interferir sobre a aplicação desse método.

O título *Contemplações Significativas* pretende firmar a importância das preocupações e questões relativas à formalização de uma arquitectura adequada e preocupada com a sua essência, com o seu valor, com a ética da sua concretização, não apenas para com o cliente, mas também para com a sociedade e a humanidade, enquanto ideais de relevância para o desenvolvimento do projecto de arquitectura.

II. METODOLOGIA E ANTECEDENTES

O método de trabalho assenta sobre o processo de leitura de arquitectura desenvolvida por Pedro Marques de Abreu. A leitura destina-se a compreender a identidade de uma determinada obra de arquitectura para uma posterior intervenção adequada a esta, preservando o seu valor arquitectónico³.

É evidente a questão da responsabilidade na arquitectura, na medida em que buscamos uma interpretação da própria forma arquitectónica, pela sua identidade, não pelo desejo pessoal e subjectivo de intervir livremente, sem deveres sociais e culturais, sobre essa arquitectura. A apreensão dessa identidade passa pela compreensão do seu bem ou valor, que permite o seu reconhecimento enquanto obra de arquitectura e que se deseja preservar após intervenção, valor que é insubstituível e por isso deverá ser preservado, pelo que a sua compreensão deverá ser comprovada intersubjectivamente.⁴

³“A pretensão do estabelecimento dos objectivos — no que diz respeito a peculiar Leitura da obra de arquitectura — é declarar o-que-procurar-no objecto, para que ele cumpra a sua função, isto é, para que seja arquitectura.” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. p.153.

⁴“Pensamos responsabilidade enquanto qualidade de quem é responsável, portanto, de quem responde de uma maneira que satisfaz — está subentendido, neste termo, alguém ou a alguma coisa a que responder. A responsabilidade pessoal e sócio-cultural do Processo de Leitura e, então, correlata de dois tipos de ente subjectivo: o leitor comum, desprovido de qualquer preparação particular e que deseja apenas o encontro com a obra; e o leitor arquitecto-restaurador, cujo olhar releva sempre de uma intenção formativa (e previamente crítica) que se executa sobre a obra.” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. p.153.

O valor que se reconhece a uma obra de arquitectura é resultado da sua condição enquanto arte. E aí reside a principal diferença entre a arquitectura e a restante construção. Enquanto a obra de arte é portadora de valor artístico a mera construção não nos possibilita esse tipo de experiência.⁵

O valor artístico corresponde a um bem, cujo efeito é semelhante a uma amizade. Esse bem é o conteúdo da obra de arte, conteúdo que lhe é externo e pré-determinado, uma verdade humana. A obra formaliza esse conteúdo de acordo com a natureza do tipo de Arte a que corresponde (no caso da arquitectura uma forma arquitectónica)⁶. Cada obra consiste numa forma única e a sua qualidade e valor depende da melhor formalização e transmissão do seu conteúdo. Assim, cada obra (quando reconhecida enquanto Arte) é única pela sua forma e pelo seu bem e logo insubstituível (tal como um amigo), pelo que tanto a “amizade” e o modo como a forma a veicula devem ser compreendidas para que o seu valor possa ser preservado e se possível potenciado.⁷

⁵ “Uma qualidade existe que é inelutável factor de discernimento entre arquitectura e construção: exactamente aquele reverbero de personalidade que usamos para distinguir as coisas velhas das antigas. Aquele reverbero de personalidade que decorre de alguém se ter feito participar nela e por isso lhe ter concedido a capacidade de ser simbólica de si. Aquele reverbero que ocorre no devaneio causado pela obra — ou melhor dizendo, na extrapolação, a partir dos dados sensitivos da obra, de imagens colgantes de sentido — devaneio de personalização da arquitectura, de descoberta do seu espírito, do fantasma que a anima, ou simplesmente no considerá-la como mais um personagem, discreto conquanto influente, na trama de acontecimentos e relações pessoais para que ela forneceu o ambiente. É esse reverbero que causa a repercussão humana, que é semelhante ao estar diante de uma presença humana (com que podemos identificar substancialmente a obra de arte). Só por assim estar constituído — em nossa opinião — e o objecto insubstituível, porquanto a representação da sua manipulação ou morte seria a representação de algo que não é lícito manipular ou matar: um ser humano.” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. pp.136-137.

⁶ “A forma interna decorre, em parte não desprezável, do tipo de arte a que pertence a obra em questão — se a musica, a escultura, a arquitectura, a dança, ao cinema — pois a experiência da arte depende muito do veículo e do modo que a obra usa para se comunicar. Os modos de recepção de cada tipo de arte, dado hipoteticamente o mesmo conteúdo, não são os mesmos: por exemplo, a arquitectura pretende a habitação desse conteúdo (como se o conteúdo da obra de arte arquitectónica acolhesse materialmente o sujeito mediante a envolvimento física dada pela obra); a musica tem um objectivo de recepção mais dinâmico e etéreo (prefere introduzir a um devir do conteúdo, a uma narrativa). Assim, ainda que o conteúdo de uma obra de arquitectura e de música pudesse ser o mesmo, nunca as suas participações existenciais na pessoa do leitor seriam a mesma, pois os âmbitos da expressão desse conteúdo suscitariam experiências diferentes e portanto compreensões diferentes: ainda que eu pudesse afirmar, após as ter vivenciado, que o conteúdo era igual, elas nunca ocupariam em mim (na minha memória) lugares coincidentes, porquanto o veículo de introdução a compreensão desse conteúdo seria diferente.” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. p. 211.

⁷ “Existe portanto um conteúdo específico na manifestação de alteridade da obra. Ou seja, a participação no eu não é qualquer, ela tem determinações individualizantes: uma forma singular.” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. p. 209.

O processo de leitura passa assim pela experiência da obra, como único meio de acesso ao seu conteúdo existencial, pois apenas pela experiência directa da obra poderemos apreender devidamente qual o bem que esta nos transmite.⁸ Realizada a experiência é necessária a compreensão e clarificação dos seus efeitos, assim como das características da forma que os suscitam. Apenas pela sua compreensão e caracterização poderá ser realizado o desvelar do seu *sentido*⁹ (a clarificação do seu conteúdo existencial) e *genius loci* (a sua identidade).¹⁰ É portanto essencial a determinação e reconhecimento dessa identidade, forma e conteúdo, que se nos comunica de modo a preservar o seu valor.

⁸ “Caso não executemos a leitura como-ela-própria-quer, que nos leva a desocultar a sua dimensão pessoal de arte e de monumento, arriscamo-nos a tomar restritamente as obras de arquitectura, apenas pelo seu uso — como um automóvel vulgar, um cigarro ou um fosforo — óbvios em si. E a arquitectura, em si, não é conténível nessa explicação prática. Ela contém, imbuída na sua substancia, a aura de mistério que suscita a curiosidade que induz a Experiência. Se se circunscrever a relação com ela a uma atitude de tipo estético ou sentimental, por um lado, ou estritamente funcional, por outro, a relação não será a adequada e o objecto não se manifestara enquanto arquitectura. Assim se confirma que a relação com uma obra de arquitectura só se efectiva se se abrir a ela mediante a experiência (como atrás foi definida).” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. p. 124.

9

¹⁰ “A sua concepção do *Genius Loci* — como carácter segundo o qual se determina a individualidade do lugar e portanto da obra de arquitectura — se considerada um degrau acima — ou seja, como processo pelo qual se pode compreender a Arquitectura e portanto como aspecto de identidade de toda a classe de obras de arquitectura — coincide substancialmente com o modo da relação através do qual nos parece que a arquitectura se comunica. De modo semelhante aquele que usamos na abordagem a Schopenhauer, se tomarmos o conceito de *Genius Loci*, não exclusivamente como um conteúdo da arquitectura, mas como o modo da sua expressão — enquanto carácter da arquitectura, enquanto presença quási-humana — não andaremos muito longe da compreensão do problema que revela Schulz.” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. p. 167.

III. ESTRUTURA DO TRABALHO

O trabalho apresentado divide-se em duas partes. Uma primeira parte teórica que compreende as fases de análise e leitura do objecto arquitectónico e uma segunda parte prática que propõe o projecto para intervenção sobre o edifício em estudo.

A primeira parte consiste na Leitura, enquanto análise do edifício e determinação da sua identidade específica e compreensão do meio de abordagem sobre ela. Para isso, iniciaremos a Leitura com uma análise histórica, em seguida passaremos à análise da sua forma, primeiramente puramente descritiva e seguidamente ao nível da sua experiência.

A resultante desta experiência é o *gesto* particular do edifício. Por *gesto*¹¹ entendemos o padrão de movimentos do andar e do olhar induzidos pela experiência da arquitectura. O *gesto* compreende o modo como o seu bem se comunica, o seu conteúdo existencial e será essencial no acesso à sua identidade.

O acesso à sua identidade consiste no vislumbrar do seu *genius loci*, a conceptualização e caracterização da sua identidade, enquanto forma passível de incorporação do seu conteúdo no Eu.

Determinada a sua identidade, poderemos então perceber qual o conteúdo da sua amizade, como se comunica e explicá-lo sob a forma de sentido.

A partir do sentido determinar-se-á um uso que se enquadre com o *genius loci* encontrado. Por fim, serão estudados os temas relativos ao edifício, respondendo à questão de Louis Kahn: *O que é que o edifício quer ser?* Procurando perceber as características do espaço que permitem a melhor relação do ser humano com o seu meio. Enquanto o tema corresponde à vontade ou instituição humana que dá origem a determinada arquitectura (uma vontade de relação com o meio) o uso corresponde ao tipo de actividade que nessa arquitectura se desenvolve. Deste modo, para que a

¹¹ “Chamamos *gesto* ao trajecto ou devir do leitor – simultaneamente movimento e sentimento – a que a arquitectura induz, mediante a orquestração de tom e ritmo plasmados em “melodia”. O *gesto* e o encadeamento ordenado dos movimentos – do andar e do olhar – e dos sentimentos – que resultam da afecção que nos e comunicada pelo carácter quasi-pessoal que, misteriosamente, anima um espaço” ABREU, Pedro Marques de – *Palácios da Memória II – a Revelação da Arquitectura* – Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. p. 227.

habitação do espaço seja mais propícia, o uso determinado deverá entrar em concordância com o tema correspondente ao edifício.

Terminada a fase de análise poderemos passar à parte prática de projecto, A parte de projecto consiste na descrição de recomendações para intervenção no Panorâmico de Monsanto. Dada a extensa dimensão do edifício e o nível de detalhe com que se pretende abordar o projecto serão seleccionados alguns espaços a serem desenvolvidos e descritos. Em paralelo serão apresentadas peças gráficas que esclarecem o tipo de abordagem tomada em cada espaço. As restantes peças gráficas relativas ao projecto estarão presentes em anexo.

LEITURA

Neste capítulo serão realizadas análises sobre a pré-existência do edifício Panorâmico de Monsanto. Inicialmente será realizada uma análise histórica, (dividida em iniciativa, projectos e evolução) de modo a compreender o desenvolvimento do edifício, desde as motivações que levaram à sua génese até à condição actual.

Depois focar-nos-emos na forma existente, passando pela sua descrição e experiência como meio de compreensão dos seus efeitos no Eu e posterior clarificação do seu valor existencial. A descrição da forma passa pela compreensão de Monsanto, das particularidades do lugar onde se encontra implantado o Panorâmico e, por fim, dos seus volumes e da sua forma.

A análise da experiência será dividida em Forma e Tempo. Ambas as análises são interdependentes, contudo optou-se pela sua divisão na busca de uma análise mais compreensiva. A análise sobre a Forma terá como objectivo a sintetização dos seus componentes segundo os efeitos no eu. A análise sobre o Tempo pretenderá sintetizar os efeitos segundo uma sequência temporal e será mais elucidativa daquilo que é o *gesto* do edifício.

A síntese destas duas análises será aqui explicada enquanto gesto, o modo particular como esta arquitectura transmite o seu conteúdo.

A revelação desse valor possibilitará a conceptualização e desvelar do *genius loci* e sentido do Panorâmico de Monsanto. A partir do *genius loci* e da sua comparação com outras identidades seremos capazes de compreender o seu carácter e bem. A compreensão do seu bem será o desvelar do seu sentido, o modo como se relaciona connosco e porque vamos ao seu encontro. Tendo acedido ao seu sentido saberemos quando recorrer ao Panorâmico de Monsanto.

Após o conhecimento do seu sentido passaremos ao estudo do *tema*. *Tema* em Arte é o que a obra pretende representar, o seu conteúdo. No caso particular da arquitectura o *tema* compreende o conteúdo a que a obra pretende acolher (o tipo de habitação e conjunto de experiências que pretende proporcionar ao Homem)¹². A análise do *tema* será reveladora das características formais necessárias a uma melhor relação do ser humano com o espaço (as características da forma, que melhor dão

¹²Veja-se ABREU, Pedro Marques de – *Palácios da Memória II*, pp. 169-170

resposta às necessidades antrópicas e ao tipo de experiência que se espera para os espaços do Panorâmico de Monsanto). O estudo do *tema* pretende assim definir critérios quanto ao tipo de experiências que deverão ser proporcionadas no Panorâmico de Monsanto anteriormente ao desenvolvimento das recomendações de projecto.

Além do estudo do *tema*, e da compreensão das ideias características do espaço, terá de ser atribuído um uso ao edifício. A determinação de um uso permite não apenas a atribuição de uma função ao edifício, mas também uma melhor determinação das características que o espaço deverá ter para que o seu funcionamento enquanto arquitectura seja o mais adequado (permite-nos desenhar os espaços com maior cuidado, tornando-se estes mais adequados e propícios às acções que neles se desenvolvem). Esse uso será arbitrado, pois não cabe ao arquitecto a determinação do melhor uso ao edifício, partindo do princípio de que há profissionais melhor qualificados para informar o cliente sobre essa decisão. É apenas responsabilidade do arquitecto informar o cliente se o uso escolhido se adequa ou não à identidade do lugar de projecto. Seleccionado o uso poderemos avançar para a parte de projecto.

Para o projecto serão primeiramente seleccionados os espaços do Panorâmico de Monsanto a serem desenvolvidos (devido à dimensão do edifício e nível de detalhe com que se pretende abordar o projecto) e respectivos usos, de acordo com a melhor adequação ao tipo de experiência que nos é proporcionada em cada espaço. Com base nesta selecção serão realizadas recomendações e alterações a nível da forma, elementos e materiais que os constituem (o que deverá ser mantido, acrescentado ou removido).

HISTÓRIA

I. INICIATIVA

A iniciativa de construção do Panorâmico deve-se a António Vitorino da França-Borges, então presidente da Câmara Municipal de Lisboa¹³. Após experiência como Presidente da Câmara do Município de Torres Vedras, o ex-militar voltaria à sua cidade natal para tomar o mesmo cargo.

Supõe-se que, em visita à Alemanha, França-Borges tenha tomado conhecimento da existência de restaurantes rotativos com vista panorâmica, novidade para a época e ideia que o terá cativado e levado a desejar criar um objecto tão inusitado em Portugal.¹⁴

De entre os casos alemães podemos encontrar pelo menos três edifícios relevantes, existentes anteriormente à construção do Panorâmico de Monsanto: Wasserturm Belvedere, Aachen (1956-58), Florianturm de Dortmund (1958-59); e Henninger Turm, Frankfurt (1959-61).

Não há certezas absolutas quanto ao edifício que terá servido de inspiração à construção do Panorâmico, contudo a comparação entre estes projectos revela que há sobretudo semelhanças com a Wasserturm Belvedere (Figura 001).

O edifício, portador de restaurante no topo de uma torre de abastecimento de água, situado na colina e parque de Lousberg na cidade de Aquisgrana, além de ser o mais antigo a ser construído, é aquele que mais se assemelha em estilo, dimensão e localização ao Panorâmico de Monsanto.

¹³Presidente da Câmara Municipal de Lisboa de 1959-1970. CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. 2017. História dos Presidentes – António Vitorino França Borges. <http://www.cm-lisboa.pt/municipio/historia/presidentes>. Consultado em: 01/11/2017

¹⁴As informações que temos relativamente à iniciativa de construção, devem-se ao testemunho de Francisco Pires Keil do Amaral (ver anexo 1).



FIGURA 001: WASSERTURM BELVEDERE, AACHEN

II. PROJECTOS

Keil do Amaral seria o primeiro a realizar um projecto para o restaurante, enquanto arquitecto responsável pela execução e manutenção dos projectos para o parque de Monsanto, tendo já realizado, anteriormente para este local, um projecto para o padrão e anfiteatro-miradouro em homenagem a Duarte Pacheco. Contudo, a pedido do Presidente, terá executado novo projecto para o restaurante. O edifício consistiria num corpo horizontal de planta rectangular rematado por uma ampla varanda orientada à paisagem, em estilo semelhante aos seus restantes projectos para Monsanto e parques de Lisboa.¹⁵ Segundo o seu filho Francisco Pires Keil do Amaral ou Pitum Keil do Amaral (Anexo 1), França-Borges terá reclamado a sofisticada plataforma rotativa, à qual Keil, deverá ter respondido que seria excessiva e de preço exorbitante, não se justificando a sua execução num país modesto como o nosso. Com humor terá dito algumas graças, como por exemplo, que as máquinas poderiam avariar, entornando as sopas dos pratos. O presidente, com alguma teimosia ter-se-á ofendido, encomendando o projecto a outro arquitecto, não voltando a Câmara a convidar Keil para outros estudos, pelo menos durante o seu mandato. Por motivos técnicos e orçamentais, o restaurante viria a ser circular mas não rotativo.

Terá sido o arquitecto Chaves da Costa a substituir Keil do Amaral. As informações relativamente ao arquitecto são contudo escassas e é algo incompreensível por que motivo, uma obra desta envergadura, terá sido atribuída a um arquitecto tão pouco conhecido.

Há de facto referência a um arquitecto de nome Carlos Oldemiro Franco Chaves Costa em publicação de Diário da República relativa a intervenção na Caixa Geral de Depósitos de Viseu para 1966 (Anexo 4), coincidindo aproximadamente no tempo. A única outra referência disponível menciona o arquitecto como antigo aluno do Colégio Militar de Lisboa, na publicação *Meninos da Luz – Quem é Quem II*¹⁶. Podemos ainda assim supor que Chaves da Costa tenha trabalhado como funcionário público e pudesse de algum modo estar relacionado com alguma das equipas da Câmara.

¹⁵ LEITE, Ana Cristina – *Keil do Amaral – o Arquitecto e o Humanista*. Lisboa. CML. 1999. p.216

¹⁶ BIBLIOTECA GENEALÓGICA DE LISBOA. Carlos Oldemiro Franco Chaves da Costa. <http://www.biblioteca-genealogica-lisboa.org/citacoes.php?tipo=P&nome=Carlos+Oldemiro+Franco+Chaves+Costa&>. Consultado em: 26.10.2017

Uma das possibilidades é a de Chaves da Costa ser familiar ou relativo do arquitecto Jorge Ferreira Chaves. Há dois indícios que o justificam. Em primeiro lugar, o envolvimento de Ferreira Chaves nas obras do Ritz e da Pastelaria Mexicana, que em termos de estilo, decoração e materiais correspondem muitíssimo ao Panorâmico de Monsanto; também as origens Cabo Verdianas de Ferreira Chaves, e as formas semelhantes à arquitectura colonial modernista africana. Esta é uma influência presente em alguns elementos, particularmente a cobertura revestida a pastilha azul, do miradouro central do Panorâmico de Monsanto.¹⁷ O Panorâmico de Monsanto teria tido o início de construção na primeira metade da década de 60 e teve inauguração em 1968..

III. EVOLUÇÃO

Abria então em 1968 o Restaurante Municipal de Monsanto. Municipal e aparentemente de uso quase exclusivo da Câmara. As únicas informações disponíveis acerca do funcionamento do edifício nos primeiros anos revelam que as refeições e cerimónias eram sobretudo ofertas da Câmara em ocasiões e eventos de agradecimento ou celebração. Algumas fotografias evidenciam uma alta densidade de ocupação no edifício, um espaço social de demonstração e debate, eventos que se concentram no interior, num toque clássico contrastante com o edifício. O panorâmico mantinha-se um ambiente reservado e restrito a um meio social elevado, algo distante do olhar público, nunca vindo a equivaler ao miradouro de Montes Claros ou à Estufa Fria (ambas obras de Keil do Amaral, constantemente frequentadas em recepções solenes do Estado e mencionadas em publicações periódicas municipais da época¹⁸)

Ainda em 1970 França-Borges viria a realizar no restaurante o seu jantar de despedida do cargo de Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, sendo que o ambiente no edifício não se diversificaria muito até ao ano da revolução.

¹⁷ Veja-se figura 14, página 41.

¹⁸ HEMEROTECA DIGITAL.2017. Revista Municipal. <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/RevMun.htm>. Consultado em: 29.10.2017

Com a queda do Estado e instabilidade política seguida ao 25 de Abril de 1974, o Panorâmico será encerrado por alguns anos, aguardando a disponibilidade e interesse de algum investidor.

Apenas entre 1982-83 o edifício voltaria a ganhar alguma vida, sofrendo sucessivas alterações e ampliações como corpo da GRACENTUR, Grande Centro Turístico, sob posse de José Cristóvão.¹⁹ Durante mais alguns anos o Panorâmico estaria em funcionamento, agora mais do que apenas restaurante, incluindo centro de congressos, casino, e proposta galeria comercial (à partida nunca concluída) e acessível a um público mais abrangente. Vários testemunhos deste período indicam a ida ao Panorâmico como sítio para beber chá, mas não almoçar ou jantar, por causa dos custos. Fora dos pequenos lanches, apenas em grandes eventos, como copos de água de casamentos o edifício teria utilização²⁰. Desta vez, o excesso de usos e custos necessários à sua manutenção, contrapostos pelos preços elevados e pela difícil acessibilidade, levariam a um novo encerramento do restaurante.

A década de 90 é um período negro tanto para Monsanto como para o Panorâmico. Esta é uma fase em que o próprio Parque parece deixado ao abandono, imperando o descontrolo em termos de segurança. Neste período, o antigo restaurante teria vários usos e sucessivas alterações, funcionando, por exemplo, como armazém de materiais de construção civil e cinema.

Teria ainda sido considerado como escritório da Câmara Municipal associado a diversos serviços de segurança. Contudo, apesar dos diversos projectos e inícios de construção, o edifício seria mais uma vez abandonado, pois a localização causaria problemas de mobilidade aos funcionários e mais uma vez elevados custos tanto na manutenção do edifício como no seu funcionamento.

O edifício viria a encerrar definitivamente em 2001. Esta é uma fase em que os esforços da Câmara são fundamentais para a recuperação do Parque de Monsanto. Até 2007 o Panorâmico permaneceria em esquecimento. Neste ano o governo de António Costa busca solução para o edifício, surgindo alguma motivação por

¹⁹Esta informação foi nos fornecida em primeira mão pelo professor Fernando Salvador e confirmada seguidamente no processo de obra disponível no Arquivo da CML.

²⁰Foram vários os testemunhos encontrados ao longo do desenvolvimento do trabalho, de pessoas que chegaram a visitar o edifício durante o seu funcionamento pós Estado Novo.

iniciativa pública não obtendo, todavia, resultados, porque as propostas apresentavam custos elevados, considerando a dimensão do edifício.²¹

Finalmente, a partir de 2015 e com base em discursos mediáticos em volta deste caso, foi realizado um concurso de ideias para reabilitação do espaço. O edifício até aqui praticamente intacto viria, contudo, a sofrer largos danos, alguns deles irremediáveis. A forte afluência ao lugar, apesar dos riscos de segurança e degradação avançada do edifício, seriam assim causas essenciais para uma tomada de atitude sobre o futuro do Panorâmico pela parte da CML, vindo o edifício a abrir novamente enquanto miradouro, apenas em Setembro de 2017.

²¹ NIT. Edifícios abandonados: as imagens impressionantes do Restaurante Panorâmico de Monsanto.
<https://nit.pt/out-of-town/07-03-2016-as-imagens-impressionantes-do-restaurant-panoramico-de-monsanto>.
Consultado em: 29.10.2017

MORFOLOGIA

I. DESCRIÇÃO

MONSANTO

A serra de Monsanto constitui o ponto mais elevado de Lisboa apesar da modesta altitude de 227m relativamente ao nível do mar. A serra assume a forma de um cone truncado, pois por erosão, o topo foi tornado planalto. Em termos litológicos, podemos identificar duas unidades distintas: afloramentos calcários que constituem o núcleo da serra e os depósitos vulcânicos em áreas envolventes. A morfologia corresponde a um monte anticlinal do tipo “domo”.²²

Monsanto apresenta-se como um aglomerado centralizado verde geralmente bem delimitado. Distingue-se pela sua florestação e pelos limites viários que o contornam.

LUGAR

O Panorâmico situa-se na extremidade do planalto do Parque Florestal de Monsanto, sobre a vertente oriental mais íngreme e estreita da serra, orientada à cidade e ao vale de Alcântara. (Figura 2)

Na base desta encosta encontram-se os vestígios arqueológicos do Povoado Neolítico de Vila Pouca.²³ Este é um motivo que já comprova o seu valor, pois geralmente, os locais povoados desde a Pré-História revelam-se suficientemente fortes para gerar a atracção que corresponde ao efeito centralizador da arquitectura. O centro é fundamental na ordenação do espaço, porque lhe atribui sentido e o liberta do caos. Nos povos primitivos corresponde a um efeito fortemente ligado à noção de espaço sagrado.²⁴

²² PEREIRA, Nuno – *Geomorfologia: Clima e Hidrologia*. In *Guia do Parque Florestal de Monsanto*. 1ª Edição. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa, 2011. 978-972-98489-2-6. pp. 21-29.

²³ MOITA, Irisalva – Povoado Neolítico de Vila Pouca (Serra de Monsanto). *Revista Municipal*. Lisboa. 112/113. 1967. Lisboa. pp. 48-87.

²⁴ “O que se desejava em primeiro lugar era a criação de um lugar no qual o Eu pudesse ser livre, estar em paz – ser ele próprio –; um espaço para-mim e para-nós no qual fosse possível viver em plenitude, salvaguardado. Esse desejo era realizado mediante a modelação de um mundo ordenado em função do homem, uma clareira rasgada no seio da mole hóstil do Caos natural – um Cosmos.” ABREU, Pedro Marques de – *Palácios da Memória II – a Revelação da Arquitectura* – Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007, p.186

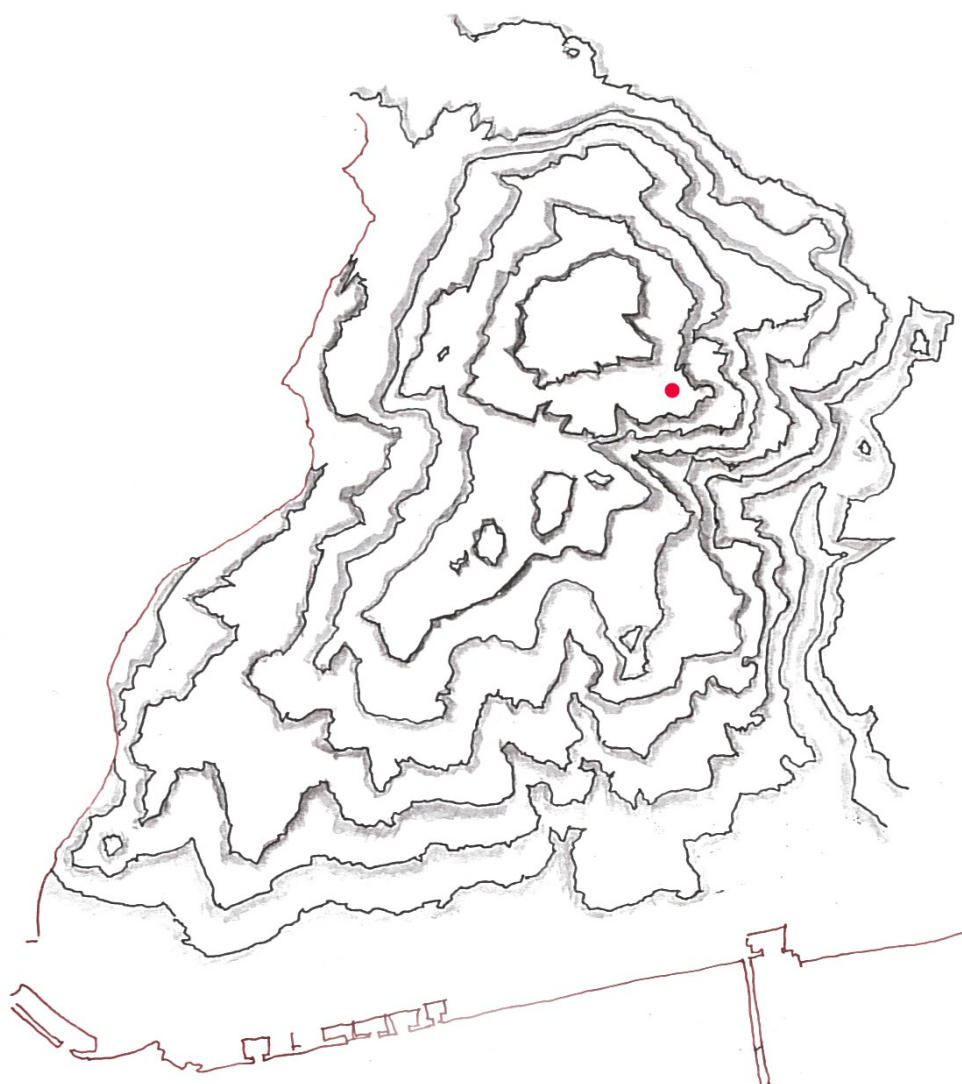


FIGURA 002: LOCALIZAÇÃO DO PANORÂMICO E DECLIVE DE MONSANTO

O edifício atinge uma cota máxima aproximada de 220 metros, contudo o seu piso de acesso principal encontra-se aproximadamente à cota 198.

O acesso é realizado pela Estrada da Bela Vista, Alto da Serafina, acessível por veículo privado apenas por via de sentido único ascendente, devido a existência de ciclovia sobre a faixa de sentido descendente. O acesso pedonal é assim limitado e o acesso por transporte público fica longe do local.

A envolvente é composta por áreas de pinhal pertencentes ao Parque Florestal de Monsanto e, a Noroeste, pela instalação militar do Comando Aéreo de Monsanto, pertencente à Força Aérea, desde Abril de 1956.²⁵ O motivo de localização deste complexo deve-se à propriedade do planalto de Monsanto pelo Estado, sendo apenas a restante área sendo propriedade da Câmara Municipal. Por este motivo, o topo é liberto da vegetação mais densa que constitui o Parque Florestal, correspondendo mais aproximadamente ao tipo de paisagem original, mais seca e de vegetação rasteira.²⁶

²⁵FORÇA AÉREA PORTUGUESA.2017.Comando Aéreo. <http://www.emfa.pt/www/unidade-16>. Consultado em: 30/10/2017

²⁶“Tratava-se de um projecto arrojado, o de florestar totalmente uma serra ventosa e inhóspita, que dispunha apenas de alguns terrenos de cultivo.” TOSTÕES, Ana — *Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande — Keil do Amaral, Arquitecto dos Espaços Verdes de Lisboa*, Ana Tostões e Edições Salamandra, s.d. p. 56

FORMA

A totalidade do edifício é composta por três volumes: uma base (A) , um corpo intermédio (B) e um topo (C) ²⁷. (Figura 3)

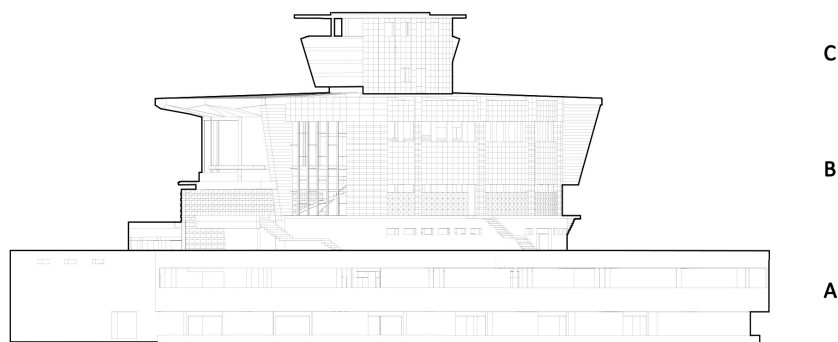


FIGURA 003: VOLUMES DO PANORÂMICO DE MONSANTO

BASE (VOLUME INFERIOR A)

A base (A - Figura 3) constitui um corpo longitudinal horizontal que vincula o edifício ao terreno e serve de pedestal ao corpo superior. (Figura 4) Este volume possui dois pisos de galerias sobrepostas semi-enterradas (A1,A2) que delimitam a sua face exterior, um piso enterrado sob o corpo intermédio (A3) e um outro espaço semi-enterrado (A4) correspondente ao antigo corpo de turismo junto à entrada ao recinto, além de respectivos acessos e ligações entre espaços.

De todos os volumes, a base é aquele cuja forma é mais orgânica, no sentido de se libertar da regularidade geométrica dos outros corpos. Este facto deve-se principalmente à relação do corpo com o terreno, sendo o seu desenho posteriormente regulado e contraposto com a centralidade e regularidade do corpo intermédio.

A galeria inferior (A1) seria originalmente um estacionamento. Com a intervenção dos anos 80²⁸ foi convertida em casino. A galeria superior (A2) terá sido sala de refeições e eventos e foi transformada em sala de conferências e clube de imprensa.

²⁷O motivo pelo qual apresentamos os espaços no sentido do espaço inferior para o espaço superior deve-se a uma questão de crescente relevância e da experiência que realizamos que tem como principal objectivo a chegada ao topo.

²⁸ Veja-se página 19.

Por fim, a galeria enterrada (A3) terá sido um acrescento escavado durante a mesma intervenção, destinada a galeria comercial, mas provavelmente nunca terminada, pois o piso não está impermeabilizado e estruturalmente está mal estabilizado. Durante a intervenção foram realizados acrescentos sobre a estrutura pré-existente, sem cuidado com os acabamentos, levando a que as fundações pré-existentes sejam ainda aparentes.

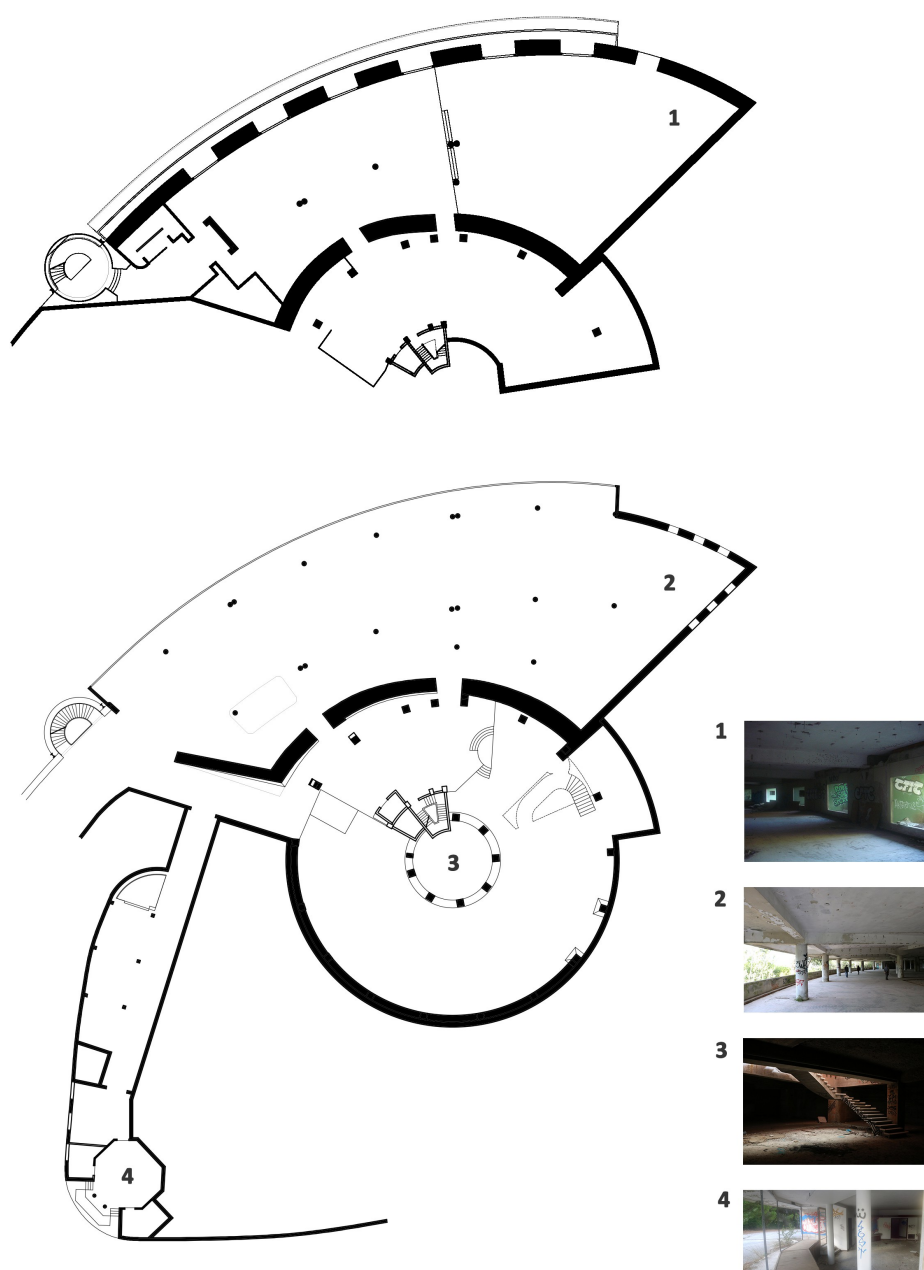


FIGURA 004: VOLUME INFERIOR (A)

CORPO INTERMÉDIO (VOLUME INTERMÉDIO B)

O corpo intermédio (B - Figura 3) corresponde a um volume cilíndrico central e é constituído por três pisos, sendo que o piso superior corresponde aproximadamente a um duplo pé-direito, em relação aos pisos inferiores. (Figura 5)

A geometria do corpo intermédio varia ligeiramente de piso para piso, em avanços e recuos, mantendo a mesma regularidade estrutural e sobrepondo elementos a essa malha original. A expressão e dimensão dos pilares é variável assim como os alinhamentos de paredes interiores com esta estrutura, por vezes mais regulares, por vezes mais orgânicos. Na sua expressão exterior, a regularidade é evidente assim como as variações que sobre ela se colocam, mantendo-se os espaços de carácter funcional com uma maior uniformidade e maior encerramento face ao exterior, e os espaços de usufruto mais distintos e variados no modo como se relacionam com o exterior e na expressão dos seus elementos.

Este é o corpo onde se dão os acessos, espaços e acções principais, tanto a nível funcional como da experiência. O piso inferior (B5) seria sobretudo técnico, com cais de cargas e descargas para a cozinha, espaço de funcionários, e armazém, depois convertido em escritórios. No entanto, este piso seria também o ponto de acesso público ao elevador destinado ao miradouro do topo.

O piso intermédio (B6) deste volume, teria a entrada principal de acesso ao restaurante e ao bar, sendo, a partir da intervenção de 80²⁹, as entradas separadas e realizadas pelo exterior, devido ao acréscimo de escadas e instalações sanitárias para os pisos inferiores. Neste piso encontra-se o espaço das escadas e entrada principais, e o espaço do antigo bar, além de espaço técnico.

O piso superior (B7) corresponderia ao espaço do restaurante, com as respectivas áreas técnicas e instalações sanitárias públicas, destacando-se aqui o miradouro central, enquanto espaço principal de permanência em relação com a paisagem.

²⁹ Veja-se página 19.

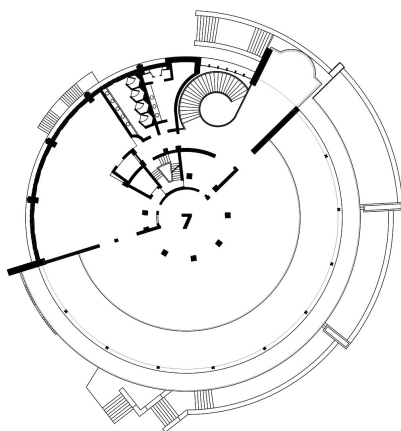
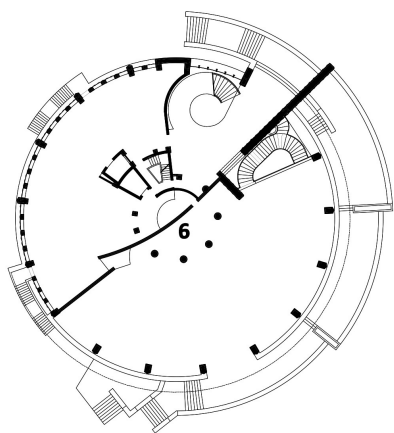
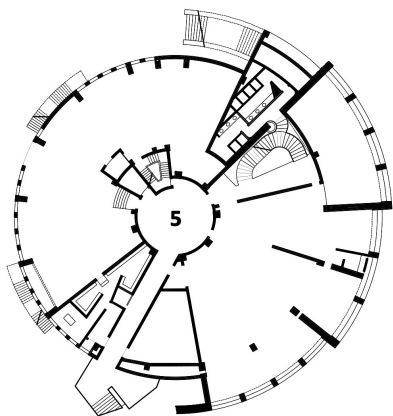


FIGURA 005: VOLUME INTERMÉDIO (B)

TOPO (VOLUME SUPERIOR)

O topo (C - Figura 3) é o volume de menor dimensão e pode ser descrito como um tronco de cone invertido. (Figura 6)

Aqui mantém-se a regularidade estrutural do corpo intermédio. O ângulo inclinado das paredes exteriores contraposto às paredes verticais interiores dinamizam este volume, tornando-o distinto dos volumes inferiores.

Este volume é constituído por dois pisos. O inferior (C8) corresponde à antiga sala de espera de acesso ao miradouro contornada por galeria técnica que terá servido como depósito de água; o superior (C9) correspondente ao miradouro mais alto do edifício.

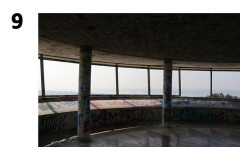


FIGURA 006: VOLUME SUPERIOR (C)

II. EXPERIÊNCIA

A análise da experiência pretende descrever os diversos efeitos da habitação do Panorâmico de Monsanto no Eu. A análise será inevitavelmente de âmbito subjectivo. Não obstante, para que o conteúdo das experiências que realizamos no Panorâmico possam ser eficazes na prática de projecto e se consiga, de algum modo, preservar o seu valor, a análise é fundamental. É, pois, apenas pela experiência que o conteúdo de uma obra de arquitectura se torna acessível. O que a análise desta experiência (ou conjunto de experiências) pretende clarificar, é o conjunto de efeitos (e padrões de efeitos) comuns aos habitantes do edifício Panorâmico. Estes padrões de movimentos e sentimentos, que definimos anteriormente como *gesto*, aproximam a experiência de um âmbito objectivo e permitem clarificar e tornar acessível o conteúdo existencial do Panorâmico de Monsanto que deverá ser preservado, além do modo como a forma o comunica, que será posteriormente clarificado enquanto *sentido*³⁰.

De modo a aprofundar as diferentes experiências que realizamos no Panorâmico de Monsanto, a análise será dividida em Forma e Tempo. A análise da experiência da Forma pretende determinar os efeitos que as diferentes características formais do Panorâmico suscitam no Eu. A análise da experiência no Tempo pretende ordenar sequencialmente o padrão de momentos a que somos submetidos no Panorâmico de Monsanto. Por fim, será apresentada a síntese destas análises a que corresponde o *gesto* do Panorâmico. Para uma melhor compreensão destas análises o capítulo anterior sobre a forma deverá ser consultado, pelo que a identificação e introdução dos espaços e volumes é aí apresentada, seguindo aqui a mesma notação. O relato das experiências será ainda complementado com figuras adicionais correspondentes a análises acerca da experiência e fotografias dos espaços analisados.

³⁰ Para definição de *gesto* e *sentido* veja-se página 9.

EXPERIÊNCIA DA FORMA

LOCALIZAÇÃO

A experiência do edifício é primeiramente influenciada pela sua localização. A situação elevada e dominante coloca o edifício em destaque na paisagem e torna-o facilmente identificável à distância. A silhueta do Panorâmico mantém-se visível a partir de quase todos os quadrantes mas, devido ao crescimento da vegetação de Monsanto, a silhueta é agora geralmente reduzida ao volume superior (C). Caso a aproximação seja realizada a partir de Este podemos ainda vislumbrar parcialmente o volume intermédio (B). A expressão do Panorâmico, contudo, não se compara à original, efeito que se agrava pela densa ocupação do espaço aéreo de Monsanto. A presença de outras construções, como por exemplo antenas emisoras, perturbam a presença de destaque do Panorâmico.

Há um outro factor que está de acordo com a localização para evidenciar e suscitar curiosidade em conhecer o edifício Panorâmico, destacando-o da construção envolvente com maior eficácia, a peculiaridade da sua forma.

PECULIARIDADE DA FORMA

Ainda que a localização coloque o Panorâmico em evidência, pode acontecer que a noção da sua existência decorra apenas durante a aproximação e este surja por surpresa no meio da vegetação. Esta condição será agora mais provável, tendo em conta a falta de clareza e transitabilidade dos acessos até ao local. Também a parcialidade do Panorâmico que fica evidente acima da silhueta de Monsanto, pode ser facilmente confundida com outro edifício próximo de carácter técnico. No entanto, para quem consiga vislumbrar o volume central (B) (quer pela aproximação realizada pelo eixo oriental, quer pelo encontro inesperado na subida da encosta) aquela forma, mesmo hoje ainda muito peculiar, e o seu revelar sucessivo por entre a vegetação, serão os factores determinantes no suscitar de curiosidade.

Há dois elementos que se destacam neste efeito. Em primeiro lugar, como referido anteriormente, o volume superior ou topo (C), será o principal elemento a realizar uma chamada e suscitar atracção. O volume superior (C) é o principal chamariz que nos guia à penetração no interior do Panorâmico, pois além da sua forma particular, o topo é também o lugar destino que corresponde ao desejo de partilha da visão ampla do edifício. Também no piso superior do volume central (B7), a superfície

inferior da extensão da cobertura suscita atracção visual. Por ser revestida a pastilha de coloração azul saturada e pela variação de ângulo entre superfícies somos tentados a olhar na direcção do Panorâmico, já que contrasta com a restante envolvente, destacando-se.

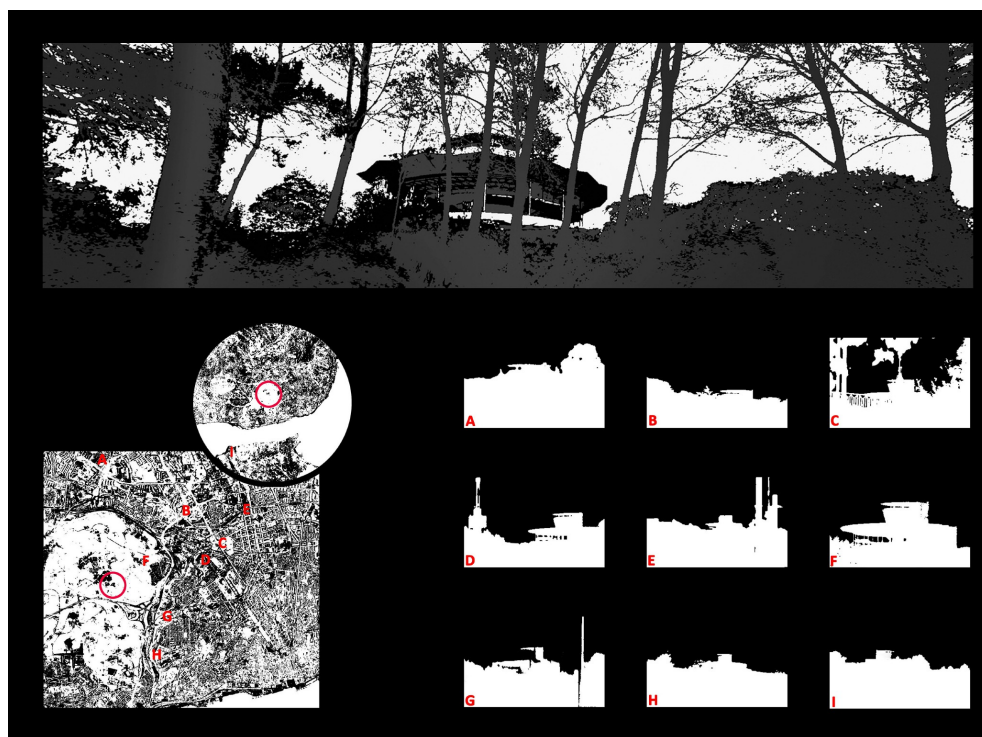


FIGURA 007: APROXIMAÇÃO E SISTEMA DE VISTAS DO PANORÂMICO

INTERIOR-EXTERIOR

As características formais entre interior e exterior podem ser descritas consoante dois efeitos: um efeito de semelhança e um efeito de oposição entre os espaços. Há contudo, uma correlação entre ambos. O efeito de semelhança opera sobre a orientação que fazemos no percurso. Inicia-se primeiramente na experiência que fazemos no lugar e a sua duração ultrapassa o efeito de oposição.

Após a atracção suscitada pela peculiaridade da forma e pela localização do Panorâmico, se nos atrevermos a entrar no recinto do edifício, a primeira sensação será de algum espanto e confusão. Pela sua actual expressividade na paisagem, a sua verdadeira dimensão torna-se inesperada, quando nos deparamos perante os restantes volumes. Em simultâneo, a diversa possibilidade de percursos e acessos ao interior gera alguma sensação de perda e dúvida no rumo a tomar. O magnetismo do volume superior (C), no entanto, mantém-se. A essa atracção, a volumetria do volume central (B) acresce peso que tem tendência a guiar o movimento. A

deslocação fica assim tensionada entre o peso dos dois volumes superiores (C,B) e a geometria do volume inferior (A) (sobre o qual caminhamos).

De igual modo surge também uma certa desorientação no interior. Aqui, a orientação é realizada consoante três eixos: vertical, axial e radial. Os eixos vertical e axial permitem com maior facilidade racionalizar a nossa localização no edifício, mediante a proximidade ou afastamento aos opostos céu-terra e centro-periferia respectivamente. Por outro lado a orientação no eixo radial complica-se. Apesar do ritmo estrutural ser constante e regular, a sobreposição de elementos construtivos e respectivas variações entre pisos, dificultam a leitura da espacialidade e orientação, impossibilitando a formalização de “mapas mentais” claros e coerentes. A orientação segundo o eixo radial depende fortemente da relação com o exterior, na medida em que são utilizadas referências da paisagem para nortear a angulação no edifício face o ponto de entrada. Assim, a planta circular e circulação livre suscitam inicialmente uma perda e uma experiência labiríntica, levando a que, por vezes, na continuidade do percurso aparentemente linear, se regressasse inesperadamente ao mesmo lugar.

O efeito de oposição corresponde à monumentalidade (em sentido plástico, ou seja a expressão dominante da forma) predominante no exterior e não tão acentuada no interior. No interior a grandiosidade da expressão formal apaga-se, reduzindo-se a um carácter ainda dominante e requintado mas não tão impetuoso. A única excepção nos espaços interiores que mantém alguma monumentalidade (semelhante à exterior) no seu carácter, será a antiga entrada principal (volume intermédio - B6), devido à sua verticalidade, amplitude e presença escultórica das escadas, que suavemente nos convidam à subida. Não obstante, o efeito na experiência da entrada principal é diferente daquele que fazemos da monumentalidade exterior.

No exterior, a expressão do edifício é imponente e a atenção centra-se sobre a arquitectura. Aquela presença pesada coloca-nos numa abordagem que podemos descrever de carácter social. Uma relação em que, inicialmente, não sabemos exactamente como abordar aquela forma. Somos simultaneamente atraídos pelo centro geométrico do edifício e repelidos pelo volume amplo e pesado (C, B), aliado ao sentido de abertura da curvatura, cujo lado exterior da planta circular nos afasta.

Quando acedemos à entrada principal interior (Figura 008), temos um momento de contemplação das escadas e do espaço, mas é na subida que a monumentalidade se reflecte de forma mais clara, desta vez não sobre o espaço, mas sobre nós. Desde o contacto com o primeiro degrau que há um vincular entre o Eu e as escadas. Nesse momento a escada submete-se à nossa presença e o painel e paisagem que nos envolvem tornam-se meros espectadores à nossa ascensão. O movimento é suavizado por uma alcatifa agora gasta da qual mal notamos presença e emerge um gradiente temporal de expoente máximo a meio vão. Durante a subida o tempo pára, tornando-se o espaço testemunho daquela elevação.



FIGURA 008: ENTRADA PRINCIPAL

A correlação anteriormente mencionada reflecte-se sobretudo no percorrer do espaço exterior, em que a sensação de perda e monumentalidade produzem maior efeito no descrever dos movimentos. Este efeito é realçado pela geometria do volume inferior (A), cuja curvatura, ainda que orgânica não é completamente anárquica ao corpo principal (B). Quando analisada a planta, é claramente perceptível a tensão aplicada sobre o desenho da curvatura da base (A). A linha surge como se estivesse numa trajectória pré-definida, solta no espaço. Quando aproximada ao volume central (B), a linha é atraída pelo mesmo, como se sujeita a novas forças, alterando o ritmo e trajectória até uma perda de energia, pausa e por fim colisão com o núcleo que constitui o volume central (B). De modo semelhante às forças gravíticas a que os átomos são submetidos na formação de estrelas e planetas, também nós, somos submetidos a estas forças quando percorremos este exterior.

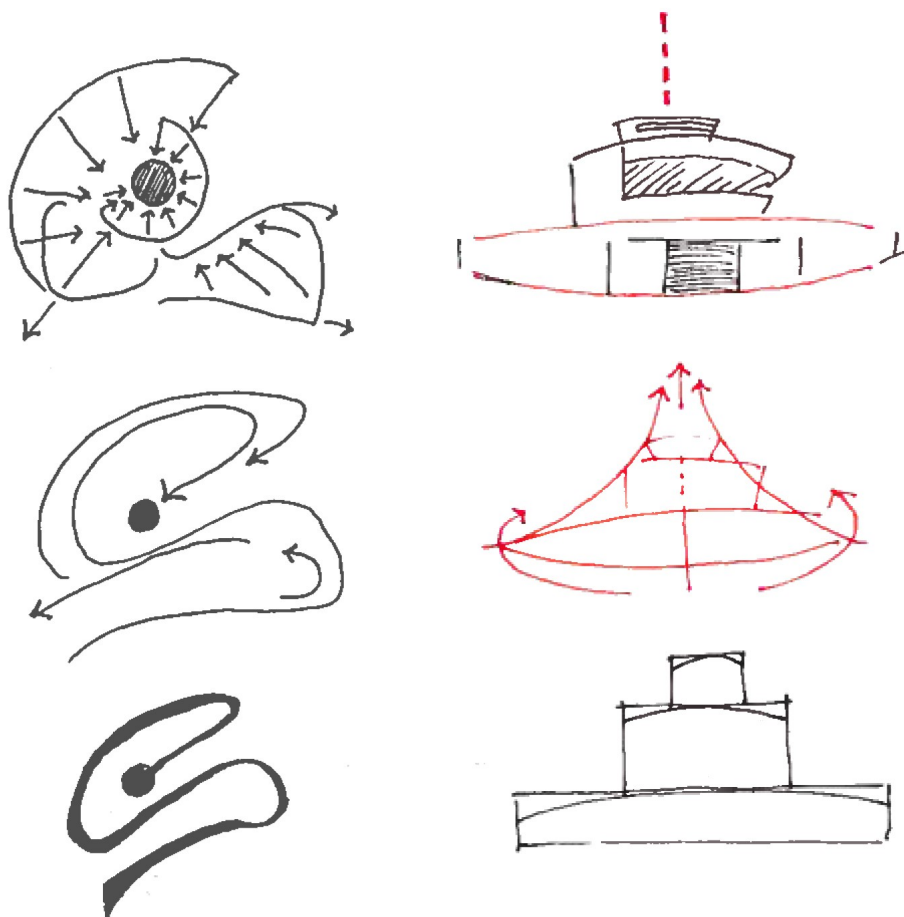


FIGURA 009: ANÁLISE APROXIMAÇÃO AO EDIFÍCIO

ESPAÇO SERVIDOR E ESPAÇO FRUIDOR

O principal factor de distinção entre os espaços interiores reside na sua qualidade habitacional, de acordo com os antigos usos assentes na relação servidor-servido ou funcional-usufruto, respectivamente. Esta é uma dimensão que extravaza de modo claro para o desenho da forma.

Os espaços fruidores ou de usufruto, são geralmente mais amplos e abertos ao exterior, tornam-se dominantes no percurso pois possuem uma maior qualidade habitacional e proporcionam experiências mais intensas. A qualidade destes espaços, mais do que nas proporções e desenho, encontra-se nos materiais. A suavidade e detalhe com que são tratados transmite um carácter requintado.

Por outro lado, os espaços servidores ou funcionais não são tão apelativos a serem percorridos. São geralmente mais confinados, sombrios e fechados ao exterior. Por

serem mais ásperos não oferecem o mesmo convite à permanência, são espaços de circulação e alguns requerem uma certa força de vontade e coragem para serem transitados. No entanto, muitas vezes é essencial atravessá-los para progredir no percurso.

A experiência de ambos os tipos espaciais produz dois efeitos. O primeiro consiste na alteração de ritmo no percurso. Os espaços de usufruto tornam-se pausas, pontos de permanência onde somos geralmente convidados a permanecer e contemplar algum elemento, quer seja a paisagem, envolvente exterior ou interior, um painel artístico ou umas escadas. Mesmo as escadas da entrada principal (Figura 008), apesar de constituírem um espaço de circulação, exigem um maior tempo de permanência do que alguns espaços técnicos mais amplos. Os espaços técnicos, em contrapartida, não exigem tempo de estadia. Se suscitar algum momento de pausa será provavelmente por receio ou incerteza na continuidade do percurso, anteriormente à entrada nesses espaços, o que nos leva ao segundo efeito.

O segundo efeito constitui uma espécie de confronto. Mais evidente nos espaços técnicos (devido aos esforços necessários que requerem para serem percorridos por motivos de conforto e segurança) a sensação de confronto pode também surgir nos espaços destinados ao usufruto e está geralmente associada à relação que temos com o exterior. Na relação com o exterior, aquela paisagem pode suscitar uma dupla sensação de domínio e de exposição, constituindo a segunda uma situação de confronto com aquela paisagem.

PAINÉIS E ORNAMENTO

Os espaços de usufruto são ainda complementados pontualmente com vários painéis e murais, dispersos e aliados ao carácter requintado da sua ambiência. Podemos enumerar, de especial relevância: o relevo exterior junto à entrada principal (Figura 008), cuja autoria não é assegurada; o painel mural da entrada principal (Figura 008) de Luís Dourdil (agora muito degradado); o alto relevo cerâmico ainda intacto de Maria Manuela Madureira no antigo bar do piso intermédio do volume central (B6); os azulejos presentes no piso superior do volume superior (C9) de Manuela Ribeiro Soares.



FIGURA 010: PAINÉIS E ORNAMENTO DO PANORÂMICO DE MONSANTO

Estes elementos artísticos, mais do que estéticos, possuem diversos efeitos e funções. Primeiramente, os painéis da entrada principal (B6) e do antigo bar (B6) têm uma função e efeito que podemos descrever como atmosférico. São panos de fundo que substituem a paisagem quando esta não está disponível. Iluminam e aquecem as atmosferas, orientando-nos para dentro, tornando-se paisagens interiores. São ainda alusivos ao carácter festivo que se pretendia para estes espaços.

Por outro lado, os azulejos do miradouro do volume superior (C9) têm uma função pedagógica e simbólica, na medida em que pretendem informar sobre aquela paisagem e remeter ao espírito patriota e monumental da obra do Estado Novo. Não geram qualquer efeito de alteração atmosférica, apenas complementam aquele exterior e informam acerca do edifício com uma análise racional.

É também de realçar o posicionamento predilecto destes elementos. São geralmente colocados nas paredes que dividem os espaços servidores e servidos, orientados aos espaços servidos ou de usufruto.

RUÍNA

A condição actual de ruína sobre o edifício introduz efeitos que potenciam a sua experiência. Além da presença de patina, fragmentação e marcas da passagem do tempo sobre a matéria construída, o estado de ruína implementa alterações nos espaços que transcendem o valor histórico ou estético.

A prova mais clara disso ao nível da experiência consiste na ausência de envidraçados, potenciando a relação directa com aquela paisagem. A crescente adesão ao Panorâmico a partir de 2015 (período em que o edifício começa a ser vandalizado e a ficar degradado) é prova disso, já que até esse momento o edifício teria permanecido intacto e fora da atenção pública e de visitantes. A destruição dos envidraçados terá

sido um elemento catalisador de uma melhor relação com a paisagem e a exposição da matéria às condições atmosféricas exteriores terá potenciado a empatia que temos pelos espaços, com o desenvolvimento de marcas de degradação e patina.

Contudo a ruína é uma condição que cria uma atracção específica. Mais do que um fascínio contemporâneo pelos escombros do edificado, a ruína estabelece um tipo de empatia que coloca o objecto entre a antiguidade (pelas marcas da passagem do tempo) dotando-o de valor histórico e a efemeridade (pela reminiscência da fragilidade da condição mortal humana) dotando-a de um valor que poderemos definir como artístico. A ruína é assim antiga, destinada ao desaparecimento, e em simultâneo resistente face o tempo, já que ainda constitui uma presença. O resultado desta experiência é assim inspiradora de um sentimento ambíguo que suscita tristeza, mas em simultâneo coragem. Uma empatia que pode ser entendida como beleza, e contudo criar pensamentos de âmbito ético sobre se será correcto encontrar beleza num objecto em aparente sofrimento. A experiência da ruína pode ser assim artística na medida em que compreende e suscita compreensão, uma experiência melancólica³¹.

VOLUME INFERIOR (A)

Resta ainda diversificar os efeitos segundo o eixo vertical e as atmosferas nos diferentes volumes do edifício. Começando pela base (A) é o volume que menor atracção e expressão terá na experiência do Panorâmico. Por se encontrar semi-enterrado e oculto por vegetação, pelo acesso que temos ao recinto do edifício e pela escuridão e dureza intrínseca dos espaços, a base é o volume que menos nos cativará a ser percorrido. Poderá até ser eventualmente ignorado por suscitar algum receio. Todavia a experiência dos seus espaços pode atingir repercussões de elevada ressonância e a sua presença é essencial à leitura do edifício.

Neste volume temos por um lado as galerias em relação com o exterior (A1,A2) uma relação que já não possui o impacto contrastante e dominante dos volumes superiores (C, B) face a paisagem mas sim uma relação suave de recolhimento em que o exterior trespassa apenas a luz reflectida e suave da vegetação, constituindo o espaço mais amplo e com melhor qualidade habitacional que não é orientado à contemplação exterior. Por outro lado, temos o conjunto de corredores e passagens de carácter

³¹ Veja-se Anexo 5.

técnico, enterradas e sem contacto directo ao exterior, culminando na grande divisão sob o volume intermédio (A3), onde todo o espaço converge numa densa profundidade, destacando apenas as escadas de acesso ao piso superior, realçadas intensamente pela luz que sobre elas suavemente se derrama. A estes espaços mais facilmente associamos as experiências da caverna profunda, onde nos fechamos e refugiamos da relação directa com o exterior.



FIGURA 011: ESPAÇOS DO VOLUME INFERIOR (A)

VOLUME SUPERIOR (C)

Em oposição ao volume inferior (A), o volume superior (C) constitui o espaço de maior clareza e simplicidade do edifício. Acedido apenas pelo núcleo vertical de escadas, a dimensão e exposição dos espaços é de leitura imediata, simples e clara.

O miradouro do piso superior (C9) é a peça de coroamento do edifício e é aqui mais expressivo o seu carácter dominante. Os ângulos da parede exterior deste volume (C) e do caixilho do miradouro (C9) colocam-nos numa posição de controlo. A altura do vão, horizontalidade do espaço e distanciamento entre o ponto de observação e o exterior dão-nos uma sensação de protecção. Esta forma relembra as guaridas e postos de observação que encontramos nas baterias de defesa da costa existentes ao longo da entrada em Lisboa pelo Tejo, proporcionando uma experiência semelhante em que a sensação de ver sem ser visto é acentuada. As semelhanças são evidentes, sobretudo na representação de uma secção deste piso. Ainda que as proporções, materiais e o ângulo de abertura em planta se diferenciem bastante, das baterias para o Panorâmico, o efeito mantém-se. Neste espaço tornamos-nos o olho do edifício que mais vê. Não obstante, este olhar tem as suas restrições. Neste miradouro apenas em pé temos visibilidade para o exterior. Não é um espaço que permita ou seja dedicado a uma extensa permanência. É um lugar que pretende um olhar analítico sobre a paisagem mais do que a sua vivência. Procura um

momento para localização geográfica do conteúdo da paisagem. Este é um olhar racional e simbólico mais do que habitacional sobre aquela paisagem.



FIGURA 012: MIRADOURO SUPERIOR (C9)

VOLUME INTERMÉDIO (B)

Por fim, o volume intermédio (B), espaço polarizado pelos volumes superior (C) e inferior (A), compõe o local onde decorre a principal acção e habitação do edifício, assim como algumas das suas experiências mais intensas. Deste volume já foi referida a importância na experiência pelo espaço das escadas na entrada principal (B6)³². Também os efeitos atmosféricos do mural do antigo bar (B6) foram mencionados e este será outro dos espaços em que a experiência será relevante³³. Ainda assim, há um espaço principal do edifício que ainda não foi desenvolvido.

O miradouro do volume central (B7) é um espaço visualmente sóbrio e claro, em que o interior se apaga para dirigir a nossa atenção sobre o exterior. Aqui a nobreza do espaço é atingida de modo simples, recorrendo às proporções e paisagem mais do que à materialidade, cor ou detalhe para criar uma atmosfera requintada.

Esta leveza não é no entanto acidental, é uma condicionante essencial à habitação deste lugar. Em comparação com o antigo bar no piso inferior (B6), ambos os espaços estabelecem uma intensa relação com a paisagem exterior. Contudo, no antigo bar, a atenção centra-se sobre o interior, devido ao reduzido pé-direito que filtra a luz e permite ao mural cerâmico ser o principal elemento criador de atmosfera, conquistando a atenção. Aqui, a sombra e a saturação das cores são essenciais no orientar do espaço.

³² Veja-se página 33.

³³ Veja-se páginas 35-36.



FIGURA 013: ANTIGO BAR (B6)

Também o miradouro central, no piso superior (B7) se serve da cor, mas para nos direccionar no sentido oposto. O interior mantém-se pálido, absorvendo a luz e cores daquela paisagem e iluminando o espaço interior. Este é um espaço receptivo ao exterior permitindo que a atmosfera da paisagem nos envolva e inunde. Enquanto este piso absorve as cores daquela atmosfera celeste, o piso inferior acolhe as cores reflectidas e aquecidas pela envolvente terrestre.

A outra condição que potencia a recepção e relação com esta paisagem reside nas proporções do espaço. Exceptuando o espaço da entrada principal (B6), o miradouro do volume intermédio (B7) é o espaço de pé-direito mais amplo do edifício. Esta dimensão, repartida por dois patamares, em dialética com a extensão da cobertura e pala, permite uma sensação de resguardo e segurança face a abertura do ângulo em planta. Assegurado esse resguardo, o espaço, na sua horizontalidade, deixa-se ocupar pelo exterior, clamando aproximação e dispondo de liberdade para a permanência e colocação perante a paisagem.

Se o miradouro do volume superior (C9) pretendia uma aproximação e foco sobre a paisagem, mantendo um olhar analítico e racional, o miradouro do volume intermédio (B7) pretende a recepção e habitação desta paisagem.

O miradouro do volume superior (C9) compõe o olho que mais vê, este é um olhar racional e simbólico, um cérebro para o edifício. O miradouro do volume intermédio (B7) é o espaço onde mais do que contemplar podemos habitar aquela paisagem, um espaço sobretudo sensitivo.

Se o edifício pretende ser miradouro, o piso superior do volume intermédio (B7) é então o seu coração e o espaço que melhor o define, reduzindo-se o miradouro do volume superior (C9) a um observatório.



FIGURA 014: MIRADOURO CENTRAL (B7)

EXPERIÊNCIA NO TEMPO

APROXIMAÇÃO

A experiência do lugar destaca-se inicialmente pela aproximação ao Parque Florestal de Monsanto. A abordagem a Monsanto varia de acordo com a orientação com que nos aproximamos. Se vindos da cidade a Este, somos interrompidos pela presença do Vale de Alcântara e a serra eleva-se com maior impacto e distância perante nós. Se vindos de Norte, Monsanto revela-se uma massa alta, próxima e sombria. De Oeste, a massa verde de Monsanto afunda-se mais em profundidade do que altura e a relação é mais próxima do que de Este. De qualquer um destes eixos, Monsanto surge como uma massa coberta florestal bem delimitada, devido à presença de vias de circulação com alguma expressão que a acompanham e delineiam. De Sul entramos de forma mais suave e progressiva no meio florestal. A subida é mais suave, a vegetação condensa-se sucessivamente, o limite não é tão claro e rapidamente damos conta da entrada no Parque pela substituição da construção pela flora. O ponto comum destas aproximações é a alteração de atmosfera de meio urbano para florestal. Além da envolvência mais ou menos densa pela vegetação nota-se uma leveza no ar, uma pureza e frescura que não encontramos em meio urbano. O título pulmão de Lisboa assenta assim com firmeza sobre Monsanto.

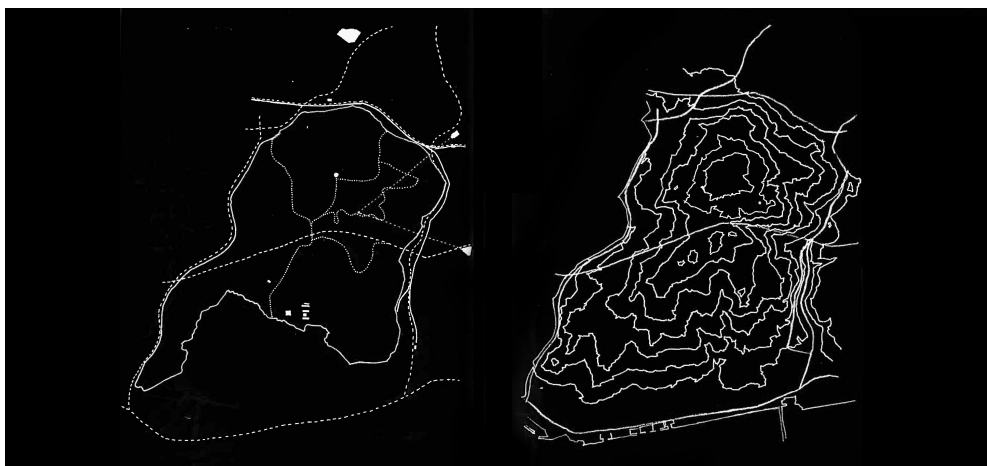


FIGURA 015: RELAÇÕES MONSANTO COM ENVOLVENTE

Apesar da alteração de atmosfera Monsanto, da localização periférica à cidade, o Parque mantém ainda um carácter muito urbano. Os espaços de Monsanto são devidamente pavimentados, delineando percursos pedonais por entre a vegetação. A inclinação do percurso raramente exige esforço de subida e o acesso às áreas pedonais é realizado mediante veículo próprio ou transporte público por vias de trânsito automóvel de intensidade variável. Não temos o mesmo tipo de experiência que podemos desfrutar em Sintra, por exemplo, em que a vegetação é mais densa e sombria, o ar mais húmido, a subida exigindo um movimento pedonal mais esforçado e pesado mas mais tranquilo. A variação sazonal em Monsanto não diversifica muito, o solo é bastante seco e a predominância de pinheiros, enquanto árvore perene dá-lhe estabilidade. Nas estações mais frias há simplesmente uma crescente cobertura vegetal rasteira e uma maior humidade no ar. Monsanto torna-se um oceano verde com ilhas refúgio para passear pedonalmente, mas cujo acesso é uma navegação mais clara e segura por meio automóvel. Ainda que os espaços de estadia sejam interligados por percursos pedonais e trilhos, o Parque culmina num todo unificado pela vegetação, mas algo fragmentado em termos de circulação.

A aproximação particular ao local de implantação do Panorâmico de Monsanto, destaca-se, como antes mencionado, pelo facto de este se situar na encosta mais íngreme e estreita da serra orientada a Oeste³⁴. Este espaço é mais denso em vegetação, por sua vez mais alta, do que em grande parte dos espaços de Monsanto. Sentimo-nos mais encaminhados, envoltos e ladeados pela vegetação, conseguindo vislumbrar uma trama de troncos alternada com escassos rasgos de luz, atingindo

³⁴ Veja-se figura 002 página 22.

profundidade no acompanhamento da descida da encosta. Este é também um espaço mais tranquilo em comparação com outros acessos de Monsanto. Pelo facto de haver uma via de sentido único para trânsito automóvel, os fluxos são mais escassos, conseguindo o lugar ganhar uma tranquilidade e isolamento distante dos ritmos urbanos que encontramos frequentemente em outras vias e áreas do parque. O local fica assim marcado por um silêncio mais marcado, pontualmente interrompido, dominando geralmente o som do vento. Se o percurso pela Estrada da Bela Vista for realizado vindo de cima, pedonalmente ou por velocípede, o Panorâmico de Monsanto revela-se perante nós de imediato. Caso o percurso seja tomado no sentido inverso, o edifício apresenta-se acima de nós, surgindo de surpresa, desvelando-se aos poucos por entre a vegetação.

RECINTO

Após nos depararmos com o edifício, à entrada do recinto surge uma certa perplexidade. Não apenas pela presença de uma forma tão peculiar e imponente se encontrar isolada e ao abandono em pleno Parque Florestal, mas também com a diversidade de aproximações que nos são proporcionadas. Detemo-nos pois há uma certa incerteza no percurso a tomar e como deveremos abordar o edifício. A proeminência do antigo corpo de turismo (A4) faz-nos tomar uma decisão, sendo aqui relevante referir o magnetismo do topo (C) que nos chama e convida a aproximar. A tendência que aqui domina será a de ladear o corpo de turismo (A4) pela esquerda ou mais provavelmente pela direita, tomando um dos percursos mais curtos na aproximação ao volume central (B). No entanto, se formos mais curiosos, poderemos contrariar este estímulo, desviar-nos e aceder por algum dos pisos inferiores (C1,C2).

Seguidamente à tomada de decisão de percurso há um aproximar do volume (B) e sucessiva perda visual do topo (C). O monumentalismo pesado do edifício torna-se evidente e sentimo-nos reduzidos face a sua presença. Apesar desta primeira reserva sentimos a necessidade e curiosidade de entrar, tendo o miradouro do volume superior como destino (C9).



FIGURA 016: ACESSO PRINCIPAL AO RECINTO E CORPO DE TURISMO

INTERIOR

O acesso ao interior pode variar devido à circulação livre e à diversidade de percursos exteriores. Assim, a diversidade de efeitos de acordo com o espaço em que acedemos varia também. Aquele ponto de acesso que nos parece mais indicado a uma experiência mais completa será o do espaço da entrada principal (B6), melhor elucidado na análise da experiência da forma acerca da relação interior-exterior³⁵. Contudo, independentemente do ponto de acesso que tomarmos há uma diferença essencial na transição do exterior para o interior, que se manifesta segundo uma alteração de escala. No interior perde-se o monumentalismo assertivo e pesado da forma exterior e os espaços são geralmente ainda amplos mas tornam-se mais próximos, não apresentado a mesma proporção grandiosa e pesada do exterior perante nós. Onde quer que o acesso ao interior seja realizado, deixamos assim de estar submetidos à escala daquela presença imponente que se sobrepõe a nós. Depois, com maior ou menor subtilidade, com maior ou menor rugosidade, com mais ou menos ênfase sobre o Eu, somos recebidos no interior, não por alguém que se sobrepõe a nós mas sim acompanha pelo percurso sugerindo diversos tons.

Em seguida, percorremos os espaços em busca de um caminho que nos leve até ao topo (C) do Panorâmico. A ritmo mais lento se a experiência do espaço for mais intensa, parando quando necessário, ou mais acelerado se não suscitar o mesmo tipo de empatia e for entendido enquanto espaço de circulação, todavia não nos detemos, pois o volume superior mantém-se como nosso objectivo. Encontrado o núcleo vertical de escadas ascendemos até ao último piso (C9).

³⁵ Veja-se página 31.

SUBIDA

Por qualquer piso que se dê o acesso ao núcleo vertical de escadas, a subida ao miradouro superior (C9) é bastante directa, podendo por vezes despertar a nossa curiosidade a espreitar algum dos espaços exteriores, mas mantendo o objectivo claro de alcançar o piso mais elevado. Somos assim rapidamente conduzidos até à antiga sala de espera do miradouro superior (C8), onde o ritmo das escadas se altera drasticamente face o dos pisos inferiores. Somos forçados a penetrar brevemente na diminuta e sombria sala encerrada ao exterior em busca do último lanço de acesso ao topo. Passada essa última intermissão, o miradouro superior (C9) é alcançado.

A passagem é filtrada por uma parede que separa o espaço do miradouro do espaço técnico de circulação vertical (C9). Daqui temos uma sensação dominante em que conseguimos ver sem ser vistos, espreitamos e avançamos. Somos em seguida tentados a circular o miradouro, a aproximar-nos do seu limite exterior e a observar a paisagem, assim como o painel de azulejos que a ilustra e informa. As proporções da altura do vão e da profundidade da bancada e da cobertura, associadas à luz contrastante são os principais factores deste movimento. Estas proporções determinam ainda a posição com que espreitamos (além da altura perante o horizonte) que nos transmitem uma mais intensa postura e sensação de domínio. A qualidade e suavidade do espaço, além do carácter monumentalista e patriotista dos elementos que o decoram contribuem ainda para essa sensação de domínio, na medida em que enaltecem, por remissão ao espírito patriotista, a nossa presença. Contudo, este espaço não é destinado a uma longa permanência. As mesmas proporções que orientam o nosso movimento são também condicionantes que não permitem uma longa habitação do espaço. Chegamos, espreitamos, reconhecemos o exterior e os painéis, até nos sentirmos confiantes e satisfeitos, mas depois descemos, pois o espaço não se dispõe a receber-nos durante um longo período de tempo, não se oferece nem acolhe à permanência. Espreitamos apenas de pé, não nos é dado o conforto para permanecer, e assim, descemos em busca de algo mais, de explorar o restante edifício, de conhecer este objecto com mais cuidado.

DESCIDA

Após subida ao topo (C), descemos num percurso que nos oferece a mesma liberdade de escolha que a decisão de entrada inicial, mas não a mesma confusão ou perplexidade, nem a mesma vontade de alcançar um destino. Descemos em plena

liberdade, deixamos-nos guiar pelo percurso livremente. Vamos ao encontro dos espaços, agora com maior tranquilidade. Perdemos o tempo que cada espaço exige, deixamos-nos permanecer perante cada uma das relações que estabelecem, quando de alguma forma nos suscita esse tipo de atracção e empatia, de forma quase mágica, numa simples sedução sem aparente explicação. Há uma entrega livre de condicionantes. Já não buscamos o controlo que nos era oferecido pelo topo mas sim a liberdade do percurso e dos encontros por ele suscitados. É nesse libertar de pressões que reside o bem do lugar, essa liberdade de controlo que permite que nos deixemos levar e libertemos das preocupações quotidianas.

GESTO

A síntese destas experiências permitir constituir o conjunto de padrões a que corresponde o *gesto* do Panorâmico. O primeiro sinal da presença do Panorâmico revela-nos uma postura de destaque e dominância, já que este se encontra isolado e nos apresenta uma certa distinção. Aquela forma sofisticada naquela condição e local é-nos algo estranha e surpreendente, suscitando perplexidade.³⁶ Sentimos necessidade de nos aproximar e somos olhados com alguma autoridade por uma forma que aparenta ser mais pesada do que esperávamos. Todavia, sentimos o desejo de avançar e somos conduzidos no sentido de ir ao encontro do seu ponto mais elevado, de partilhar o seu olhar mais alto e de resolver o seu mistério. Após entrada no recinto há uma certa confusão pela diversidade de percursos que nos são apresentados. Aqui, destaca-se a força atractiva do centro geométrico e do volume superior (C) do edifício, que atraem o nosso olhar e movimento, contraposta aos limites físicos do percurso que tomarmos, constituinte do volume inferior (A). Poderemos ignorar estas forças e tomar uma das entradas laterais por um dos pisos inferiores do volume inferior (C1,C2), contudo a tendência será ladear o corpo que avança sobre a entrada no recinto (pela esquerda ou direita) e procurar uma entrada mais directa ao interior. Tendencialmente seremos mais rapidamente conduzidos ao espaço do antigo bar, no piso intermédio do volume central (B6). Contudo, a entrada pela entrada principal (B6) será uma experiência mais intensa e adequada ao sentido do *gesto* do edifício. O motivo pelo qual a entrada principal se destaca deve-

³⁶“Uma obra de arte começa por se nos manifestar suscitando perplexidade (que é o esboroamento do preconceito: o desalojamento de um conhecimento que achavamos que tínhamos).” ABREU, Pedro Marques de – *Palácios da Memória II – a Revelação da Arquitectura* – Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007, p.93.

se à forma como nela somos melhor recebidos. No exterior, para a acedermos, perdemos inicialmente a visibilidade do volume superior (C) à medida que contornamos o volume intermédio (B), pois temos de contornar o lado do edifício que corresponde aos espaços técnicos e compõe um alçado mais encerrado, assim como o percurso é mais estreito e torna o volume mais próximo, impossibilitando a visibilidade do topo (C). Neste percurso, o desenho da base (A), aproxima-nos do corpo intermédio (B), parecendo-nos este ainda mais pesado e autoritário, reduzindo-nos. No entanto, por oposição, quando acedemos ao interior pelas escadas principais, o espaço eleva-nos, como se nos aceitasse após uma primeira reserva. Para uma melhor compreensão destes efeitos deverá ser vista a análise da experiência da forma acerca da relação interior-exterior³⁷.

Após acedermos ao interior sentimo-nos mais acolhidos, mas o nosso movimento não se detém, passamos brevemente pelos espaços mas sempre em busca de chegar ao topo do edifício (C). Podemos sentir, por exemplo, a vontade de permanecer no espaço do miradouro central (B7), ainda assim, mesmo que o nosso percurso abrande, não nos detemos, prosseguimos na vontade de chegar ao topo (C9). Buscamos o núcleo vertical de escadas e subimos. Alcançado o topo, finalmente encontramos o espaço para assimilarmos e conhecermos esta forma. Aqui, partilhamos a sua visão sobre a paisagem e o seu domínio. Sentimos controlo, uma contemplação profunda, mas racional. Espreitamos e analisamos a paisagem, mas o espaço não nos permite o conforto de estar. Temos de ficar de pé e espreitar, um olhar que se torna breve e analítico, mais do que habitacional daquela paisagem. Vemos mas não recebemos. Depois de perdemos o tempo necessário neste espaço, sentimo-nos preparados para avançar. Descemos, agora sem rumo, mas em liberdade. Já não há um propósito nem uma razão. Já podemos perder o tempo necessário para absorver cada espaço. Já podemos sentar-nos no miradouro central (B7) e não analisar a paisagem mas recebê-la. Encontramos mais felicidade expostos aos pequenos momentos e detalhes do que às nossas ambições. Há uma entrega total, uma entrega tranquila e serena.

³⁷ Veja-se página 31.

A experiência que fazemos é semelhante a ouvir a música *B Minor Waltz – For Ellaine* de Bill Evans³⁸, por exemplo. Há um tom triste e frio, um ritmo lento e sereno, uma certa tristeza, mas também uma entrega em liberdade que nos estabiliza.

O *gesto* do Panorâmico revela-se assim uma busca inicial de controlo que posteriormente se revela uma experiência mais plena e satisfeita quando nos libertamos das pressões sobre as quais nos colocamos, quando estamos dispostos a nos expormos e a libertarmos-nos dos nossos aparentes desejos, quando nos deixamos conduzir.

³⁸ Veja-se Anexo 6.

IDENTIDADE

Determinado o *gesto* particular do Panorâmico de Monsanto, poderemos agora focar-nos na sua identidade específica. A determinação da sua identidade reside na conceptualização da personagem ou *genius loci* e na determinação do seu *sentido*. Enquanto o *genius loci* nos auxilia não apenas a caracterizar a presença do lugar, mas também a compreender o seu bem e a sua amizade (a esclarecer o conteúdo existencial do seu *gesto*), o *sentido* constitui a revelação desse valor existencial e o modo como deveremos usufruir dele (quando deveremos usufruir deste lugar e o que nos dá). Ambos os produtos destas análises são ainda muito eficazes ao nível do projecto, pois permitem determinar, não apenas como deve ser a abordagem de modo a que se adeque a essa identidade (em termos de estilo e de carácter) mas também o como deve ser preservado o seu valor existencial (quais as características fundamentais à forma e experiência que permitem o mantimento desse valor). Assim, será primeiro realizada a conceptualização da identidade segundo a ferramenta de análise que compõe o *genius loci* e em seguida explicitado o seu valor existencial sob a forma de *sentido*.

I. GENIUS LOCI

Como caracterizar então a presença que nos transmite este *gesto*? Qual a personalidade que se nos comunica e que nos acompanha na experiência que do edifício fazemos?

A identidade do Panorâmico apresenta-se como alguém sofisticado, dominante, e solitário, em estilo noturno. Uma forma que naquela situação nos suscita perplexidade. Sentimo-nos perplexos pois não compreendemos como pode uma forma com estas características encontrar-se num estado arruinado e de tristeza. O *genius loci* terá assim um olhar pesado, profundo, triste e melancólico. Um sorriso, no caso de o demonstrar, muito subtil, que não nos é sedutor ou íntimo, mas nostálgico. Uma personagem que mostra algumas reservas em comprometer-se. Contudo, quando nos recebe apresenta alguma delicadeza e suavidade no modo como o faz, apesar de mostrar ainda uma distância algo fria.

Somos entregues e guiados por esta personagem que em termos de atitude e aparência poderá ser comparada a Rick Blaine do filme *Casablanca* ou à imagem de Greta Garbo.



FIGURA 017: RICK BLAINE E GRETA GARBO

II. SENTIDO

Qual então o *sentido* desta obra? Qual a sua correspondência ao eu? De que modo devo habitá-la e quando devo usufruir da sua amizade?

O edifício do Panorâmico trata o problema moderno de razão e de emoção, num dilema que na falta de melhor definição poderemos descrever como Romântico: o confronto entre desejo sentimental e controlo racional. O Panorâmico apesar de todo o carácter, dominante, controlador, solitário e melancólico, acaba por se entregar e viver do sentimento perante aquele estímulo, daquela música de fundo que constitui a paisagem.

A figura sofisticada e dominante do Panorâmico é apenas a postura com que o espaço se apresenta a nós exteriormente. Uma aparência que revela uma atitude semelhante à de Rick quando busca controlo para se proteger, uma reserva inicial em entregar-se. Quando penetramos o seu interior, contudo, o edifício parece estabelecer empatia connosco, recebendo-nos, mantendo a formalidade, e acolhendo-nos com maior suavidade, numa presença não particularmente feminina ou sedutora. Uma presença delicada, mas que mantém uma certa rigidez, que apesar de ser capaz de apenas muito subtis sorrisos e de manter uma frieza e tristeza no olhar, nos oferece uma contemplação profunda, compreensiva.

Somos submetidos a uma experiência recíproca em que compreendemos a dor daquela forma e somos igualmente compreendidos e encaminhados a um olhar profundo e contemplativo. Também nós partilhamos de uma certa sofisticação e de um certo controlo, quando subimos a escadaria principal ou somos conduzidos ao topo, por exemplo. Contudo, é o percurso e a relação com o exterior, os momentos transitivos e de descoberta que realmente suscitam a nossa atracção e compreensão.

Não é o carácter sofisticado ou dominante que nos interessa particularmente no Panorâmico de Monsanto. A nossa empatia sobre esse carácter cresce sobretudo quando submetido ao estado de ruína³⁹, que o torna mais próximo daquilo que é a condição mortal humana; quando nos guia num devaneio que nos apresenta o destino como condição de igualdade para com o outro.

³⁹ Para melhor compreensão da experiência da ruína veja-se página 36.

O bem do Panorâmico reside na entrega que fazemos quando nos expomos à sua experiência. É a exposição e não o controlo que domina. A exposição à paisagem, ao percurso, aos momentos. Esse é o bem do Panorâmico: o aliviar de pressões que resulta da entrega que lhe fazemos, o depor de armas do desejo de controlo. O bem do Panorâmico é uma entrega tranquila sem reservas a um sentimento misterioso. É ao ambiente a que faz sentido recorrer, por exemplo quando precisar de superar algo que não consigo controlar, como uma perda. Ao perder-me nesse ambiente posso encontrar-me e aliviar-me das pressões que coloco sobre mim.

TEMA

I. SELECÇÃO DO TEMA

Tema em arquitectura corresponde ao conteúdo que a obra pretende acolher.⁴⁰

*Respondendo à questão de Louis Kahn: O que é que o edifício quer ser?*⁴¹ Podemos facilmente responder que o edifício pretende a habitação da paisagem e por isso a instituição que lhe será correspondente será miradouro, sendo esse o seu principal tema a ser investigado.

Além do tema estudado deveremos ainda escolher um uso a implementar. Não é responsabilidade do arquitecto a escolha de um uso que permita o bom funcionamento do edifício, apenas o bom funcionamento arquitectónico do mesmo. Assim, serão seleccionados alguns usos que se enquadrem com o *genius loci* definido e atribuídos a cada um dos espaços de acordo com o foco da sua experiência.

Podemos ainda atribuir uma certa unidade de carácter definindo uma atmosfera global à arquitectura do Panorâmico. A atmosfera que se pretende implementar, na falta de melhor definição, terá de ser definida com o estrangeirismo *lounge*,⁴² e esse será o tema que abordaremos seguidamente.

⁴⁰“O tema em arquitectura — ou o objecto da arquitectura — seria então aquilo que a obra pretende acolher. Teremos assim, de um modo muito imediato e evidente, que o tema da casa (e genericamente de toda a obra de arquitectura) será o Homem, o tema do templo será Deus — ou o homem que adora a Deus —, o tema dos museus, a Arte — ou o homem que contempla a Arte —, o tema das escolas, a Didáctica — ou os estudantes e professores —, etc. O tema da arquitectura tende assim a definir-se em função dos diferentes modos de o Homem estar no Mundo. Mas o tema da arquitectura, como objecto do abraço e do acolhimento da arquitectura, é sempre o Homem — o homem em acção ou contemplação, o homem em relação com alguma coisa ou com alguém.” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007, p.170.

⁴¹ “No âmbito particular da arquitectura devemos a Louis Kahn o incremento da operatividade da investigação sobre o tema — ele sintetizou com muita eficiência essa investigação aplicada ao projecto de arquitectura na pergunta: “o que é que a obra quer ser?” ABREU, Pedro Marques de — *Palácios da Memória II — a Revelação da Arquitectura* — Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007, p.172.

⁴² “*Lounge* (v.) - c. 1500, “to loll idly, act or rest lazily and indifferently, move indolently if at all,” Scottish, a word of uncertain origin. Meaning “recline lazily” is from 1746. Perhaps [Barnhart] it is from French *s'allonger* (paresseusement) “to lounge about, lie at full length,” from Old French *alongier* “lengthen,” from Latin *longus* “long” (see *long* (adj.)).” ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY.2001-2017. *Lounge*. <https://www.etymonline.com/word/lounge>. Consultado em: 31/10/2017.

II. ESTUDO DO TEMA

MIRADOURO

A instituição correspondente ao Panorâmico de Monsanto é a de miradouro. Será esse o principal tema relativo à sua identidade.

O edifício enquadra-se no tipo de miradouros contemplativos que pretendem a observação de uma paisagem. O conceito de paisagem tem a sua origem apenas com a invenção do conceito de perspectiva durante o Quatrocento.⁴³ Não quer dizer, todavia, que a habitação do ambiente a que correntemente se denomina paisagem não acontecesse anteriormente. Os lugares altos sempre foram influentes pontos de referência espacial, geralmente conotados com relação ao sagrado e do divino. Tenha-se como exemplo a tradição grega e a presença central da acrópole de Atenas e o lugar de destaque que o *Parthénon* ocupa. A relevância destes locais é primordial.⁴⁴ O local em que é construído o Panorâmico já era habitada desde a pré-história e o próprio nome Monsanto provém de *Mons Sacer* ou Monte Sagrado⁴⁵.

A ocupação de lugares altos, está originalmente ligada a uma abordagem militar e estratégica. A sensação de domínio e controlo deste tipo de visão ampla, mais do que física, proporciona uma superioridade eficaz na defesa de um território.⁴⁶ Note-se o caso de Lisboa. Apesar de Monsanto constituir o ponto mais elevado da cidade, não é aqui edificado o castelo que marca a origem construída da cidade. A cidade nasce no ponto topográfico mais baixo, em que o vale encontra o Tejo, sendo o castelo edificado no ponto alto mais próximo. Constituindo o rio o principal elemento natural estruturador do desenvolvimento do lugar construído, Monsanto viria a tornar-se periférico ao desenvolvimento urbano.

⁴³ “A paisagem torna-se, de certo modo, o ícone dos tempos modernos: com efeito, alia a ciência e arte, matemática e arte de pintar figuras, preocupação de uma natureza imortal e preocupação de uma história submetida ao tempo, que tudo coloca em perspectiva.” CAUQUELIN, Anne – Paisagem e Virtual, Dois Mundos Separados. In *Paisagem Património* 1ª Edição. Porto: Dafne Editora, 2013. 978-989-8217-27-1. pp. 19-30.

⁴⁴ “O fim do percurso tem lugar no espaço exterior do recinto sagrado, no topo da elevação. Passados os Propileus, atravessando o espaço exterior no movimento induzido através da implantação dos edifícios, o olhar devolve o horizonte, o Céu e a Terra.” RABAÇA, Armando - *Entre o Corpo e a Paisagem – Arquitectura e Lugar Antes do Genius Loci*. Coimbra: e|d|arq editora, 2005. 978-972-99821-6-3. p.131

⁴⁵ TIÇÃO, Álvaro – *Breve História de Monsanto*. In *Guia do Parque Florestal de Monsanto*. 1ª Edição. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2011. 978-972-98489-2-6. pp. 13-19.

⁴⁶ “No que diz respeito ao terreno acidentado, se se antecipar ao seu adversário, deve ocupar um terreno elevado e soa-lheiro e esperar pela sua chegada”. TZU, Sun. *A Arte da Guerra*. Alfragide: Texto Editores, 1ª Edição, 2011, p. 52.

Sagrado, defensivo, estético, o miradouro estaria sempre conotado com valores de contemplação vasta e aos efeitos dela resultantes.⁴⁷ Por um lado esta evolução comprova-nos a adequação e necessidade do carácter dominante e isolado do edifício, enquanto ritual de ascensão e de observação. Por outro, contemplação é uma acção reveladora da sua significância espiritual e psicológica. Contemplação tem origem em *Contemplatio*, acto de olhar, observar atentamente. *Contemplatio* deriva ainda da aglutinação do prefixo intensificativo *com* + *templum* (área para fazer previsões – templo), justificando a sua relação e relevância com o sagrado.⁴⁸

A paisagem que desfrutamos no Panorâmico não atinge um nível de intensidade de experiência como o tipo de paisagem que habitamos no Cabo Espichel, por exemplo. São níveis de intensidade diferentes, que se devem às próprias características da paisagem e à relevância do horizonte na sua habitação. Podemos ter uma visão mais ampla e mais variada no Panorâmico, contudo a experiência da paisagem do Cabo Espichel atinge um nível de habitação particular, pelo modo como nos expõe aos elementos naturais e pelo seu completo delinear da linha de horizonte e o seu significado enquanto infinito.⁴⁹ No Panorâmico apenas no topo temos acesso ao “infinito” do horizonte marítimo, sendo este um infinito distante. A restante paisagem oferece-nos uma vista mais finita, mais palpável, dominável e de certo modo, materialista, o que contribui para o carácter dominante do Panorâmico, em oposição ao carácter dominado do Cabo Espichel. A experiência do Cabo Espichel é por isso mais “religiosa”, pelo facto de pertencer ao campo do inominável.

⁴⁷ “Os miradouros, são, por princípio, lugares altos que nos oferecem uma vista panorâmica. Pertencem ao grupo das imagens da dominação pacífica. São, frequentemente, altos promontórios diante do oceano, torres de vigia no centro de uma vila, cumes de montanha que avistam a terra inteira. O tipo particular de visão sobre o mundo que nos oferecem estes miradouros exalta simultaneamente o observador e aquilo que ele observa. A visão ampla, essa sensação de imensidão, desperta em nós um orgulho. Do nosso ponto de vigia, tomamos posse de todo o território; desde o primeiro vislumbre da vastidão do espaço à nossa volta, tornamo-nos donos do universo. Este é um fenómeno essencial no estudo da psicologia da contemplação.” ESTEVES, Patrícia — Gesto — Trabalho Preparatório para uma Demonstração Empírica — Tese de Mestrado: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010, p. 71.

⁴⁸ “contemplation (n.) c. 1200, “religious musing,” from Old French *contemplation* or directly from Latin *contemplationem* (nominative *contemplatio*) “act of looking at,” from *contemplat-*, past participle stem of *contemplari* “to gaze attentively, observe,” originally “to mark out a space for observation” (as an augur does). From *com-*, intensive prefix (see *com-*), + *templum* “area for the taking of auguries” (see *temple* (n.1)).” ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY.2001-2017. <https://www.etymonline.com/word/contemplation>. Consultado em: 01/10/2017.

⁴⁹ “O horizonte contém, antes de mais, uma peculiar ideia de infinito. Peculiar porquanto no horizonte o infinito está desenhado, é um elemento visual determinado, precisamente a linha-do-horizonte.” ABREU, Pedro Marques de [et al.] — *À Soleira do Infinito — arquitectura e paisagem no lugar de Cacela-a-Velha*. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, s.d. p.5

LOUNGE

A expressão *lounge* contém significados múltiplos; pode indicar deitar-se ou reclinar-se, mover-se de modo descontraído ou lento.⁵⁰ A sua definição indica já paralelismos com o tipo de experiência que realizamos no espaço, com o aliviar de pressões que é característico do seu bem (ver sentido, pág.). Além disso, constitui também uma expressão que é geralmente associada a atmosferas de bar ou espaços sofisticados, justificando a sua adequação à identidade do lugar. A expressão deriva ainda do latim *longus* de significado longo, que remete ao retardar de tempo e de movimentos, um alongar do corpo, ou deter-se ao comprido. Apesar de não haver relação etimológica directa entre *lounge* e *longing*, partindo de *longus*, é curiosa a similitude fonética e, de algum modo existencial: a palavra inglesa *longing* na sua tradução para português remete fortemente ao sentimento típico de saudade, que também associamos a uma especificidade nacional da experiência melancólica⁵¹. *Longing* é uma expressão que representa um estado de espera, por algo, algo apático. Os espaços *lounge* podem ser também lugares onde se aguarda algum evento, lugares de espera, de estar e de conversa.

Os espaços *lounge* representam, deste modo, espaços de estadia, salas para estar e relaxar, uma qualidade espacial que Ana Tostões associa também aos jardins-miradouro de Lisboa.⁵²

Mas quais as características que definem estes espaços? Quais as suas qualidades e de que modo podem constituir uma melhor habitação e relação do Homem para com o seu meio?

A atmosfera *lounge* remete aos espaços nocturnos⁵³ de bar e, esteticamente, à ambiência que encontramos nos filmes *noir*. Uma atmosfera de carácter denso e

⁵⁰ Veja-se nota 42, página 55.

⁵¹ “This complex of longing and sadness is expressed in the Portuguese tradition of the *fado*, the song of fate. One dimension of the *fado* is the intensification of the nostalgia of being away from home, sung by sailors or peasants on their long journeys, to ‘express their saudades and their longing to return’ BOWRING, Jacking – *Melancholy and the Landscape – Locating Sadness, Memory and Reflection in the Landscape*. New York: Routledge, 2017; BOWRING, Jacking – *A Field Guide to Melancholy*. Hertfordshire: Oldcastle Books, 2008. p.96

⁵² “(...) são Belvederes portugueses, miradouros pensados como salas de estar, deambular e ver a vista. Imagens do paraíso perdido, prometido e talvez reencontrado...” TOSTÕES, Ana – *Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande – Keil do Amaral, Arquitecto dos Espaços Verdes de Lisboa*, Ana Tostões e Edições Salamandra, s.d p.23

nocturno, acentuada por um tipo de iluminação contrastante. O *noir* é caracterizado por ambientes sombrios, altos contrastes, ambientes nocturnos, sombras bem definidas por ângulos não convencionais e misteriosos que nos desorientam.⁵⁴ Atmosferas que surgem por necessidades técnicas, devido a orçamentos mais baixos, e são reveladores do espírito que se vivia durante e no pós-guerra. Apesar de limitações dos efeitos técnicos, o *noir*, consegue produzir experiências muito intensas.

O tipo de atmosferas que se pretendem para o Panorâmico entram assim em diálogo com o tipo de experiências que nele já realizamos. O mistério e desorientação que temos quando nos entregamos ao percurso do Panorâmico, remetem ao arquétipo do labirinto⁵⁵ e aos seus efeitos, que são semelhantes ao desespero e desejo sexual que dominam o protagonista dos filmes *noir*.⁵⁶

Os contrastes de luz que temos na relação interior-exterior, produzem interiores muito sombrios, em contraste às luzes intensas exteriores, directas e filtradas ou indirectas, baixas e suaves. Espaços em que domina a densidade e mistério da profundidade interior e nocturna, em oposição à leveza e espacialidade exterior.

⁵³“A vivência da arquitectura na noite é diversa do dia. Contém uma dimensão expressiva própria. Os valores do espaço e da forma envolvem características de uso e de atitudes que são definidas por valores iconográficos ligados ao uso e fruição do espaço, claramente ritualizadas. As pessoas “vestem-se” para a noite. Treinam atitudes e experimentam situações fora da sua experiência diurna. Também assim a arquitectura se transforma na criação de cenografias, efémeras, onde se reinterpretam vivências e se preparam acções pré-definidas.” LOUÇÃO, Maria Dulce - *Paisagens Interiores - Para um Projecto em Arquitectura*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, p.70.

⁵⁴ Veja-se FRAGOSO, Abigail Rita — *Film Noir — Análise e Identificação das Características, Padrões e Clichés do Film Noir Clássico* — Tese de Doutoramento. IADE: Creative University, 2016, pp. 49-50

⁵⁵ “O labirinto tem sempre algum ligeiro gesto que provoca vagamente uma náusea ou uma vertigem, alguma coisa que nos agride, concreta ou abstractamente. Ainda assim, e apesar das dificuldades que encontramos para sair de um emaranhado de caminhos, sentimos com frequência, depois de termos vencido o labirinto, o desejo de recomeçar. É que há uma dinâmica que encontramos em alguns labirintos, uma certa qualidade comparável à das artérias sanguíneas, que provoca em quem os percorre um certo prazer. Sentimo-nos livremente conduzidos, sentimo-nos em harmonia com aquilo que nos envolve. O caminho condutor está à escala daquilo que conduz — portanto, à nossa escala; não implica dor nem estranheza; é quente. A impressão espacial dada pela estreiteza, pelo “espaço-caminho, espaço-caminho-difícil” e que nos dá, inconscientemente, os valores íntimos, profundos, cegos, é capaz de evocar os grandes devaneios dinâmicos. Há, é claro, uma ligação fácil entre as imagens de labirinto, deste labirinto quente, e os devaneios sexuais. O labirinto torna-se uma busca sexual — o que, notemos, é uma prova de que, oniricamente, as coisas se tornam espontaneamente acções.” ESTEVES, Patrícia — *Gesto — Trabalho Preparatório para uma Demonstração Empírica* — Tese de Mestrado: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010, pp.69-70

⁵⁶ “O típico protagonista do filme *noir*, dominado emocionalmente pelo desespero e desejo sexual (...)” FRAGOSO, Abigail Rita — *Film Noir — Análise e Identificação das Características, Padrões e Clichés do Film Noir Clássico* — Tese de Doutoramento. IADE: Creative University, 2016, p.50

Este é o mesmo tipo de ambientes e experiências que encontramos nos clubes de jazz, em que é de particular importância o papel da luz na criação da atmosfera.⁵⁷

ILUMINAÇÃO

Reconhecendo a importância do papel na luz na criação destas atmosferas, procurar-se-á, então, acentuar a sua presença a nível de projecto. Para isso iremos recorrer a um projecto de iluminação que possua às seguintes características principais: um alto contraste de luminosidade, em que a proporção dos elementos de luz crie sobretudo focos que fixem o olhar, induzam movimento e interesse e organizem o espaço em profundidade. As luzes deverão assim ser baixas (de modo a produzir contraste mantendo uma atmosfera global sombria) e intervaladas (visíveis em continuidade suscitando movimento num percurso definido). A predominância de uma baixa claridade será fundamental para a criação de uma sensação de privacidade, quer para espaços em que estejamos mais solitários, quer para espaços sociais, onde cada grupo possa ter ainda alguma sensação de privacidade relativamente aos restantes. A variação e equilíbrio entre iluminação sobre superfícies verticais e horizontais será também fundamental. A luz que incide sobre planos verticais evidencia geralmente o espaço construído e é mais relevante na indução de movimento e organização de profundidade espacial. A luz que ilumina superfícies horizontais é geralmente indutiva de permanência, focando actividades e evidenciando a acção das pessoas nesses espaços. Contudo, nalgumas situações, a iluminação de superfícies horizontais, como pavimentos ou tectos, poderá também ser utilizada como forma de orientar o movimento, do mesmo modo que a iluminação predominantemente vertical, sobre centros de acção, como palcos por exemplo, poderá orientar apenas o olhar sobre esse espaço. Uma boa iluminação depende do equilíbrio destes dois tipos de iluminação e da adequação do grau de contraste e estimulação à actividade que decorre no espaço.⁵⁸ Por exemplo, para um espaço de restaurante, a iluminação

⁵⁷A nível espacial e das atmosferas, é de destacar a importância do palco e o papel da luz na transfiguração dos ambientes. “Na imagem clássica a luz e o ambiente são dinamizados pelo fumo, que reforçam esta ideia mística e difusa tão característica destes cenários e clichés cinematográficos. A sensibilidade em relação ao público não é ignorada mas é contornada quando entram na sua própria dimensão, um nível de entendimento musical que só eles sentem que é reforçada pelo fechar dos olhos.” MATEUS, Inês Vaz – *Adaptabilidade e Novos Usos – Do Teatro Variedades à Casa de Jazz – Arquitectura de Integração* – Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2012, p.61

⁵⁸ Veja-se GORDON, Gary – *Interior Lighting for Designers*. 4ª Edição, Nova Jersey, John Wiley and Sons, Inc., 2003

adequada produzirá uma atmosfera de convívio em que não obstante sentimos intimidade e privacidade na nossa mesa, parecendo esta mais importante do que as restantes.⁵⁹

Quanto ao estilo do desenho dos espaços, as características deverão ser semelhantes ao *genius loci* determinado.⁶⁰ Um estilo sofisticado, com alguma suavidade mas também alguma dureza ou frieza, que a nível de materiais poderá ser concretizado com madeiras, metais, vidros e pedra ou betão de acabamentos suaves. Devido à presença da atmosfera da ruína, poderemos pontualmente permitir que estes materiais assumam a sua rugosidade natural. De igual modo, pontualmente deverão ser utilizados elementos artísticos que possuam as mesmas características, mas que pontuem o espaço, de modo a reduzir a simplicidade e frieza dominantes, a exemplo o painel cerâmico do antigo bar, que apesar da frieza e dureza material ao toque, em termos de cor, aquece e dinamiza a experiência do espaço; ou o uso de têxteis suaves em termos de percepção tátil, mas que em termos visuais nos pareçam rígidos. No mobiliário e na sua disposição nos espaços deverão ser cuidadas as características dominante e solitário, características que serão fortemente realçadas pela iluminação.

Supõe-se que no cumprimento destas indicações, o espaço poderá ser devidamente formalizado de acordo com a identidade do lugar.

⁵⁹ “In a restaurant, if the lighting system is designed to illuminate horizontal surfaces, such as tabletops, while de-emphasizing the architecture, people and activities become the dominant feature. This lighting condition increases awareness of nearby detail, people, and movement, and encourages conviviality among patrons. The architecture will appear as a neutral or subordinate visual influence. The architectural environment, however, is interpreted by illuminating vertical and overhead surfaces. When lighting focuses the visual emphasis on these peripheral surfaces, the intensity of illumination on the tabletops is reduced; objects and people in the center fall into silhouette. Activity is then visually subordinate to the general space, inducing a more intimate atmosphere in which individuals feel a sense of privacy or anonymity. Successful restaurant design is the balance of the two: a convivial atmosphere in which one feels a sense of intimacy and privacy, where other guests at other tables become the background, and where your table is the most important one in the room.” GORDON, Gary – *Interior Lighting for Designers*. 4ª Edição, Nova Jersey, John Wiley and Sons, Inc., 2003, pp.233-234

⁶⁰ Veja-se página 50.

PROJECTO

O capítulo de Projecto dá início à segunda parte (prática) deste trabalho e consiste num conjunto de recomendações para intervenção sobre a pré-existência do Panorâmico de Monsanto. Como referido anteriormente, por motivos de extensão do edifício e nível de detalhe com que se pretende abordar o projecto, serão apenas desenvolvidos alguns espaços. Foram seleccionados seis espaços a desenvolver aprofundadamente a nível de projecto. Os espaços seleccionados, no sentido descendente, correspondem à antiga sala de espera sobre o miradouro superior (C8), o miradouro central (B7), o espaço do antigo bar (B6), a galeria no antigo piso técnico (B5), a galeria enterrada (A3) e galeria semi-enterrada (A1). Para cada espaço inicialmente será determinado um uso específico, com base nas relações e focos de experiência que neles se destacam. Seguidamente, como abordagem de projecto e mantendo em consideração o foco da experiência de cada um, serão referidos outros cuidados a tomar na intervenção assim como realizadas as propostas de alteração e de introdução de elementos que possam contribuir para a relação e habitação destes espaços.

Apesar da sua relevância no *gesto* do lugar, os espaços da entrada principal e do miradouro do volume superior (C9) não foram considerados no conjunto de espaços a desenvolver detalhadamente, pois constituem espaços em que não deverá haver implementação de uso, assim como o nível de alterações deverá ser cirúrgico, pelo que a sua qualidade arquitectónica é já assegurada e uma alteração destes espaços mais profunda colocaria em causa a clareza da sua leitura.

ANTIGA SALA DE ESPERA - BAR

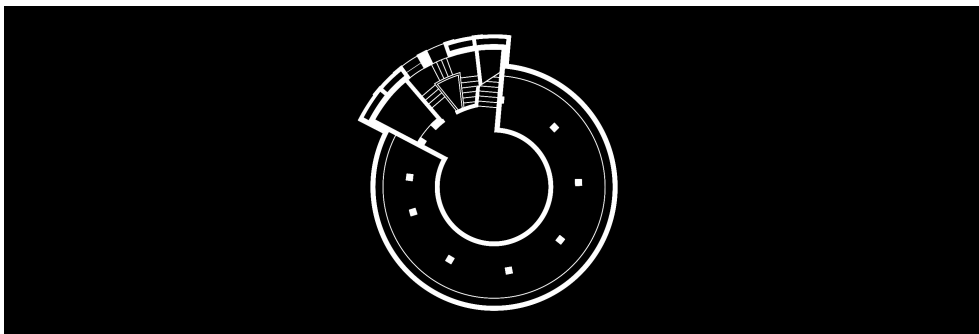


FIGURA 018: PLANTA ANTIGA SALA ESPERA

O espaço da antiga sala de espera (C8) não possui grande impacto na experiência que fazemos do Panorâmico de Monsanto. No entanto, considerando o papel privilegiado do volume superior no *gesto* do edifício (enquanto elemento motriz na deslocação pelos espaços) e as qualidades espaciais do piso superior (C9) que o dotam de uma curta permanência neste volume, julgamos encontrar na antiga sala de espera a oportunidade de prolongar a relação com a paisagem através da atribuição de um novo uso. Deste modo, para que a alteração da sala de espera não prejudique o *gesto* do edifício, o tipo de relação que deveremos proporcionar neste espaço não deverá destoar da relação que estabelecemos no piso superior nem impor-se à relação dominante (de um ponto de vista habitacional) do miradouro central (B7). O que se propõe implementar como uso para este espaço é então um bar, com espaço de permanência e observatório sobre a paisagem.

Analisando a planta da antiga sala de espera, é identificável a lógica de espaço público fechada ao interior e orientada ao centro, ladeada por galeria técnica. O que se pretende é inverter esta lógica, permitindo que o novo espaço público de permanência ocupe a galeria técnica e estabeleça relação com o exterior, enquanto o centro passe a ocupar a função técnica de bar, servindo o espaço em redor.

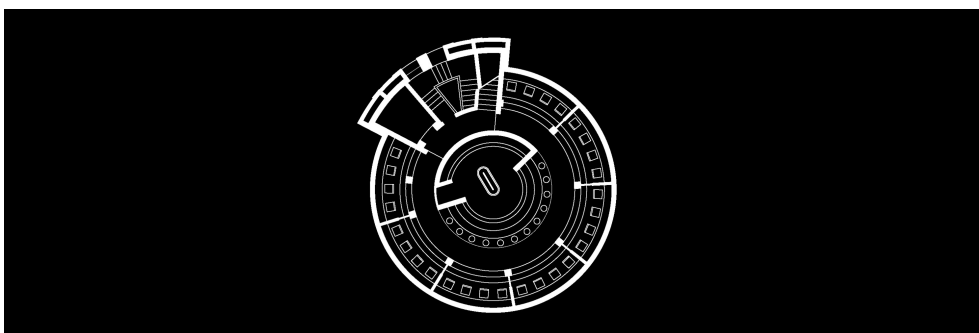


FIGURA 019: PLANTA PROPOSTA BAR

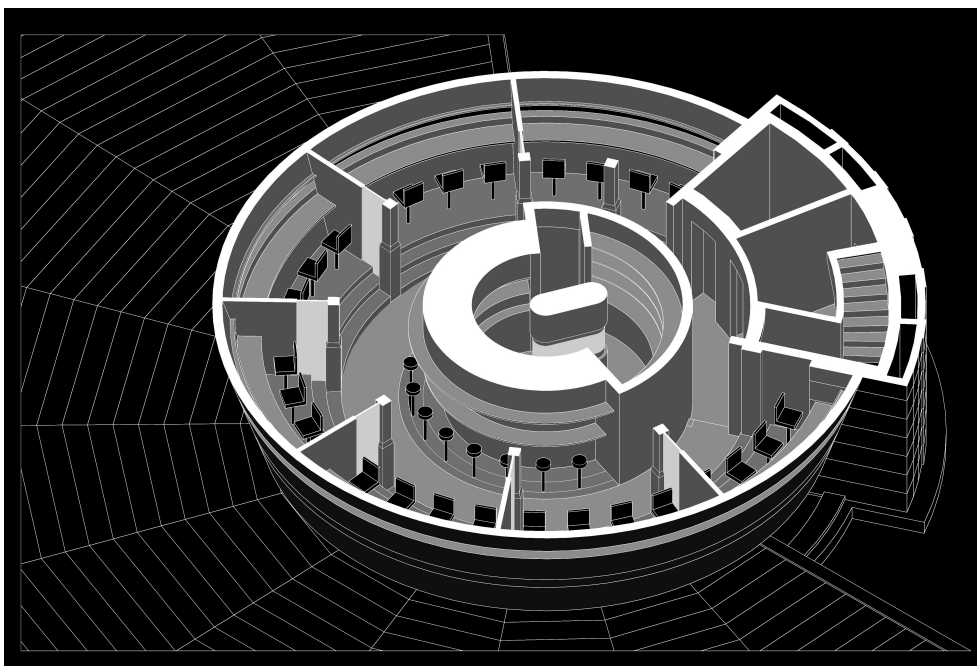


FIGURA 020: AXONOMETRIA DO BAR

Para que a relação com a paisagem seja possível é necessária a abertura de um vão na parede exterior deste volume. A introdução deste vão terá de ser cuidada, de modo a não perturbar a expressão do volume superior (C) quando visto de fora. O que se propõe é a abertura do vão segundo a métrica horizontal da estereotomia do revestimento em pedra exterior. O vão será assim um rasgo horizontal de altura estreita não perturbando a leitura do volume superior (C), integrando-se com a expressão e relação estabelecida com a paisagem pelo miradouro superior (C9). Também este vão deverá proporcionar uma experiência dominante na relação que estabelece com a paisagem e exigir a mesma aproximação ao vão que ocorre no piso superior. As principais diferenças serão o encerramento por vidro deste vão, não possuindo a mesma relação directa com o exterior que o miradouro superior (C9) e a introdução de um espaço que nos permita ficar sentados em repouso perante a paisagem, alongando o período de permanência. Deste modo, o piso superior terá ainda uma relação mais directa com a paisagem e o espaço proposto de bar criará um espaço interior que prolonga apenas o período desta relação e nos possibilita um maior recolhimento caso as condições atmosféricas exteriores sejam adversas. Durante o período nocturno, a iluminação do espaço de bar poderá também influenciar a expressão do volume superior (C), pelo que a intensidade lumínica deverá ser controlada, de modo a não se sobrepor à expressão do miradouro superior (C9). O controlo da intensidade luminosa será também fundamental no

interior para que não perturbe a relação com a paisagem, caso contrário poderá criar reflexos indesejados nos envidraçados, impossibilitando a vista para o exterior.



FIGURA 021: CORTE PERSPECTIVADO DO BAR

Do mesmo modo, o espaço servidor do bar deverá procurar corresponder ao mesmo tipo de linguagem formal. O balcão de atendimento será também um rasgo estreito semelhante ao dos vãos em relação com o exterior que nos convida a sentar e espreitar o centro. Sobre o centro é proposto um expositor de bebidas, também iluminado, para que não só sirva a função de armazenamento mas crie um ponto sobre o qual se fixa o olhar. Deste modo, o espaço poderá ser orientado no sentido exterior (sobre a paisagem) ou no sentido interior (sobre o centro).

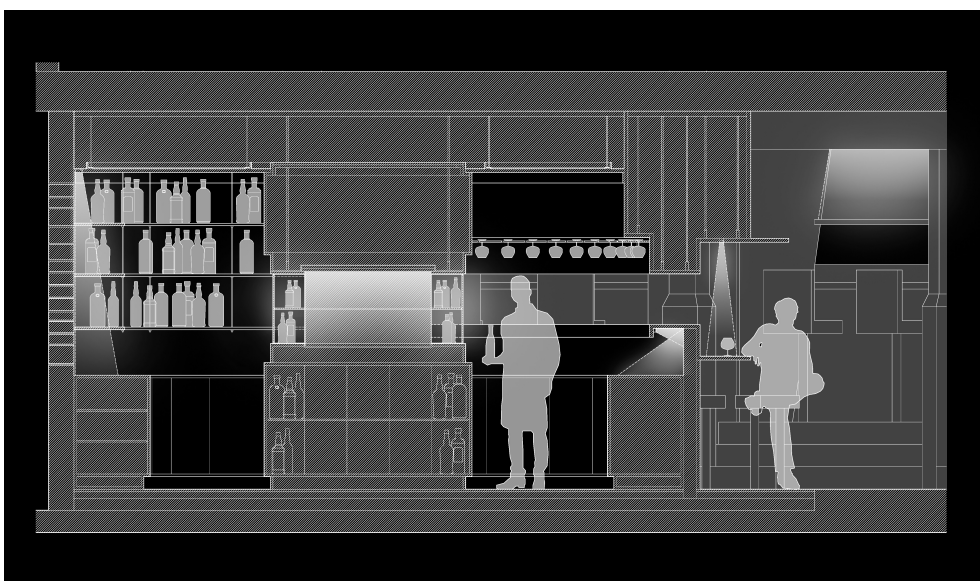


FIGURA 022: PORMENOR BALCÃO DO BAR

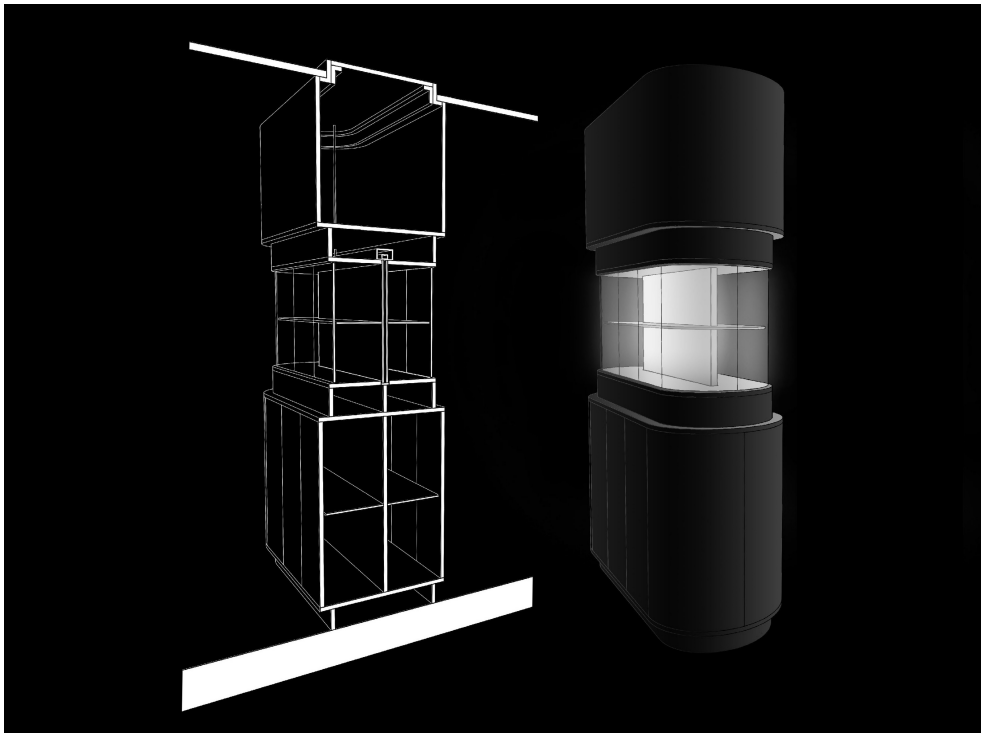


FIGURA 023: EXPOSITOR DO BAR

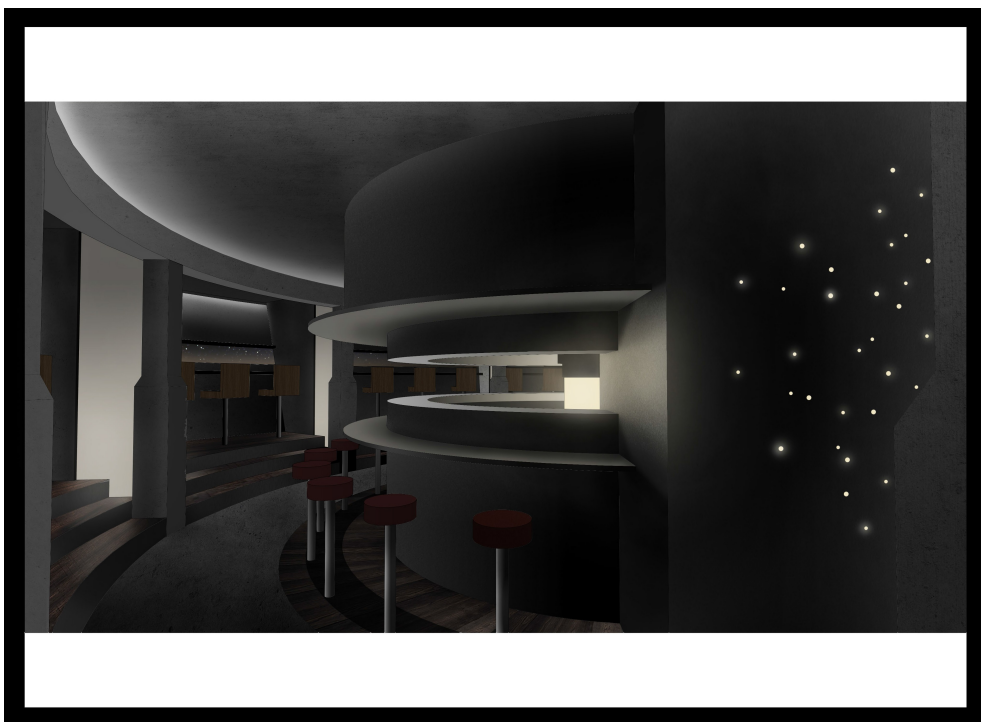


FIGURA 024: ATMOSFERA DO BAR

MIRADOURO CENTRAL - RESTAURANTE

O espaço do miradouro central (B7) destaca-se pela relação que estabelece com a paisagem de um ponto de vista habitacional, sendo o melhor espaço para caracterizar o Panorâmico enquanto miradouro. Aqui, as proporções do espaço possibilitam as condições de permanência mantendo relação com a paisagem, absorvendo-a e possibilitando a sua habitação. Tendo em conta a espacialidade que caracteriza este espaço, o convite à permanência que nos suscita e a atmosfera enriquecida pelo exterior, o uso que se propõe é restaurante.

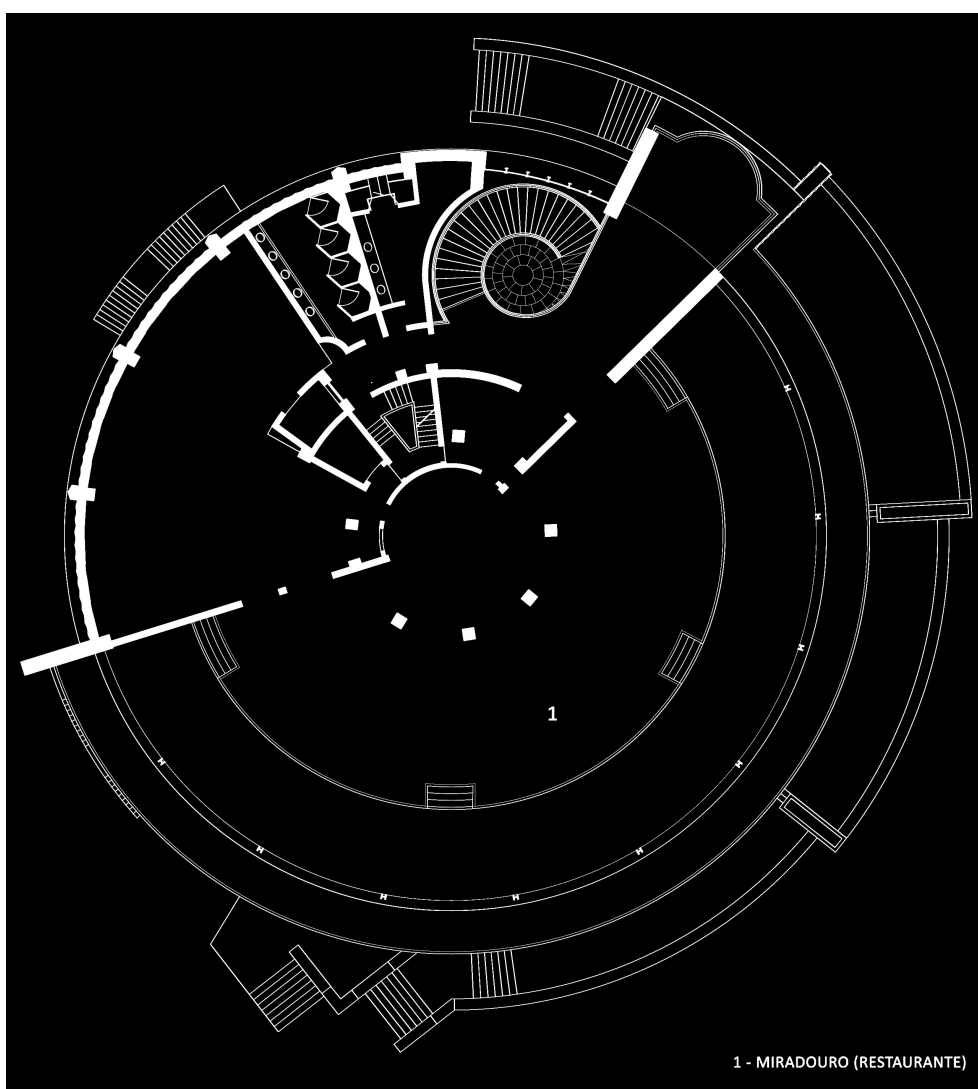


FIGURA 025: PLANTA MIRADOURO CENTRAL (B7)

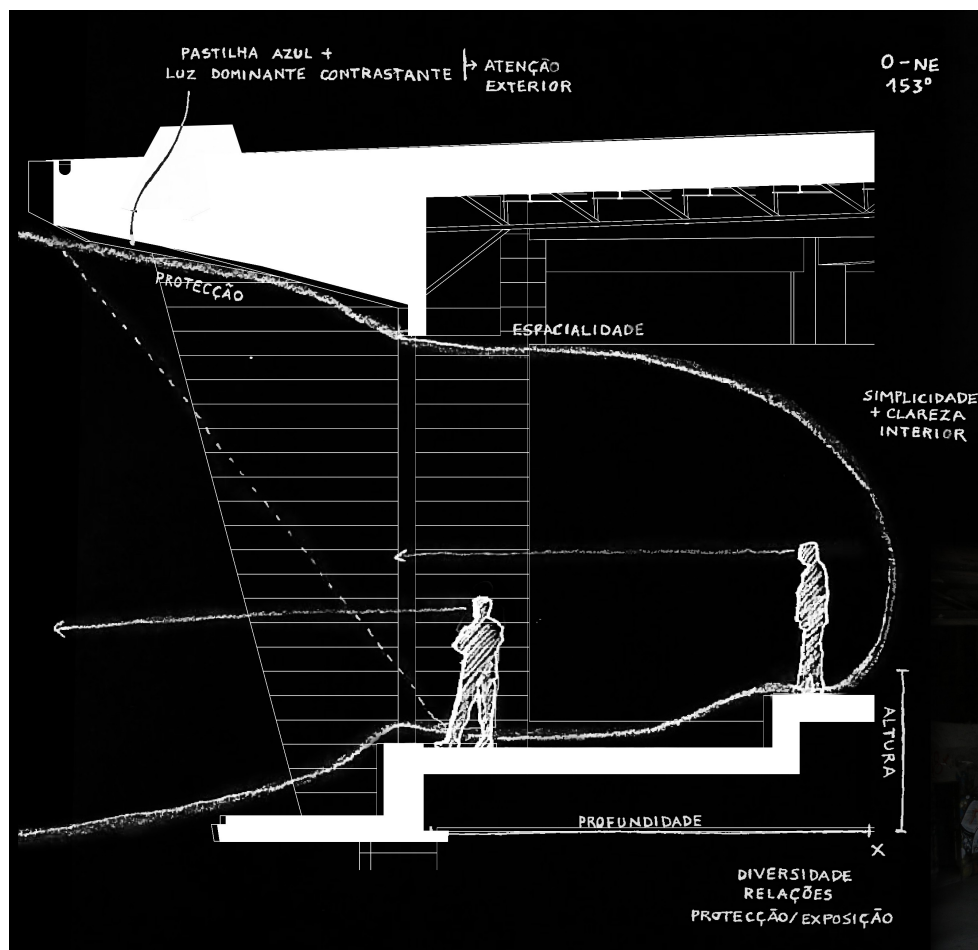


FIGURA 026: EXPERIÊNCIA MIRADOURO CENTRAL

Considerando a relação com a paisagem o foco da experiência deste espaço e o uso de restaurante que se pretende implementar, o primeiro passo de projecto para o miradouro reside na determinação de um novo limite entre interior e exterior. A destruição dos envidraçados deste miradouro contribuiu fortemente para a relação com o exterior, tornando-a mais directa e honesta. Caso se colocasse os envidraçados no local original, a relação com a paisagem que se tem actualmente perder-se-ia. Deste modo propõe-se um recuo deste limite entre interior e exterior, permitindo a existência de uma varanda exterior (em contacto directo com a paisagem) e um espaço interior que funcione como restaurante. Pretende-se também que haja continuidade entre os espaços para que não se perca a espacialidade que experienciamos no miradouro, pelo que a divisão dos espaços será realizada mediante a colocação de novos envidraçados colocados sobre a diferença de piso pré-existente.

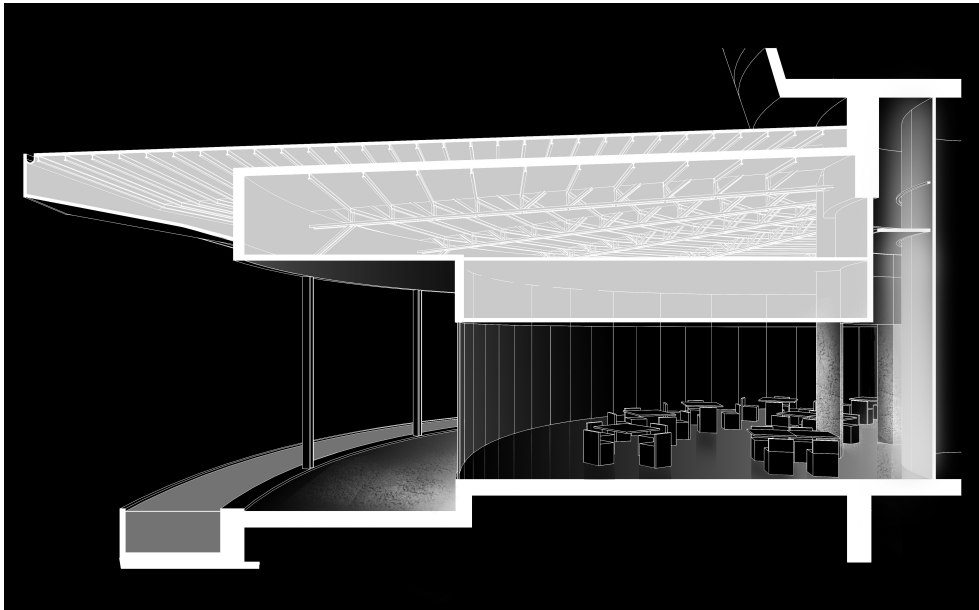


FIGURA 027: CORTE PERSPECTIVADO MIRADOURO CENTRAL

Apesar desta continuidade espacial e da partilha de relação com a paisagem, o espaço interior do miradouro deverá ainda ser distinto do exterior. No exterior, sendo a relação com a paisagem mais directa pretende-se que o espaço proporcione uma experiência mais solitária e focada na contemplação da vista panorâmica. Para o interior, considerando a relação indirecta com a vista (ainda que dominante) pretende-se que haja a possibilidade de nos orientarmos perante o exterior ou centrar sobre um espaço de carácter social. A nível de materiais a diferenciação de espaços também deverá ser acentuada. O interior deverá possuir uma maior formalidade (enquanto espaço social) do que o exterior que pretende uma relação mais directa e honesta com a paisagem. Assim, para o interior propõe-se a regularização do pavimento através de resina de epoxy transparente, que potencie a reflexão e absorção da atmosfera exterior neste espaço e permita um andar mais suave. No interior, pretende-se que apenas os pilares centrais mantenham a textura de ruína. Para o exterior o pavimento deverá manter e captar o desgaste dos materiais, simbolizando a relação directa e honesta com a paisagem que se pretende proporcionar neste espaço.

A nível de introdução de elementos, para a varanda pretende-se acrescentar um espelho de água que acompanhe o limite do miradouro. Este espelho de água pretende potenciar a contemplação sobre a paisagem criando um reflexo que foque a atenção sobre o exterior. Também pretende proporcionar uma experiência mais tranquila, tirando partido do vento e das potenciais reflexões cáusticas que daí possam emergir, projectadas sobre a superfície inferior da cobertura do miradouro, inspirando um ritmo de tranquilidade.

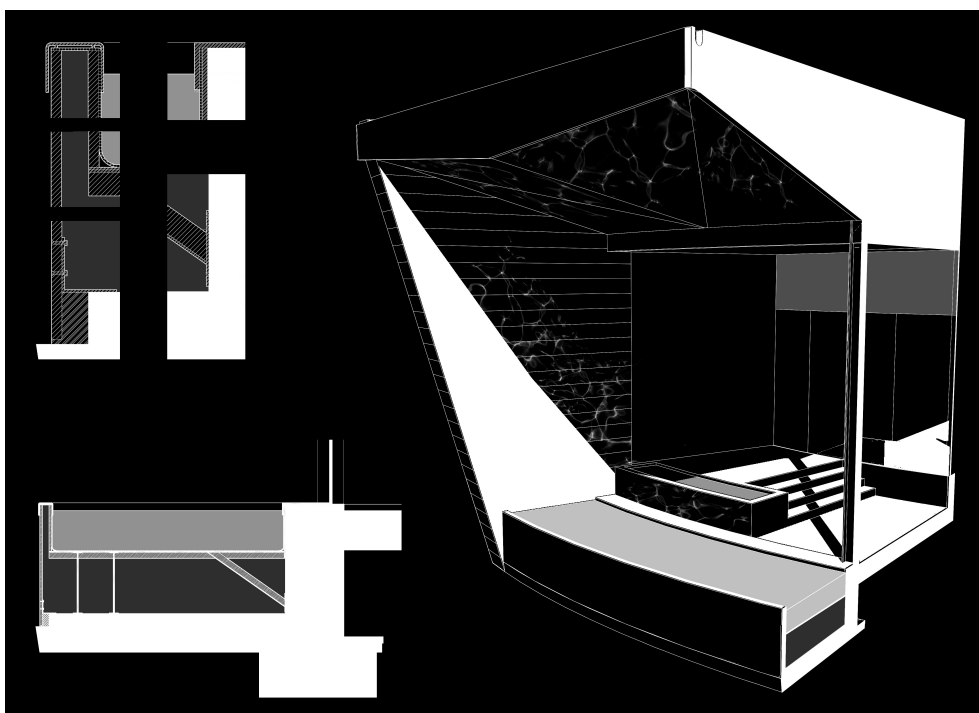


FIGURA 028: ESPELHO DE ÁGUA MIRADOURO CENTRAL

Para o espaço interior, no sentido de acentuar o espaço social, é proposta a introdução de uma mesa, cujo detalhe do tampo, por oposição à simplicidade do espaço do miradouro centre a atenção na mesa enquanto espaço de convívio. As mesas propostas possibilitam a estadia de quatro pessoas, propõe-se ainda a introdução de um candeeiro ao centro que potencie esta atenção e proporcione as condições adequadas à iluminação de restaurantes referidas anteriormente⁶¹. No espaço da mesa é o número de pessoas sentadas e a orientação das cadeiras que determinam o tipo de relação que se pretende estabelecer. Deverá ainda haver um espaçamento entre mesas que permita não só uma certa privacidade a cada mesa mas

⁶¹ Veja-se página 60.

sobretudo a preservação da espacialidade característica deste espaço, permitindo que o miradouro seja percorrido livremente com fluidez.

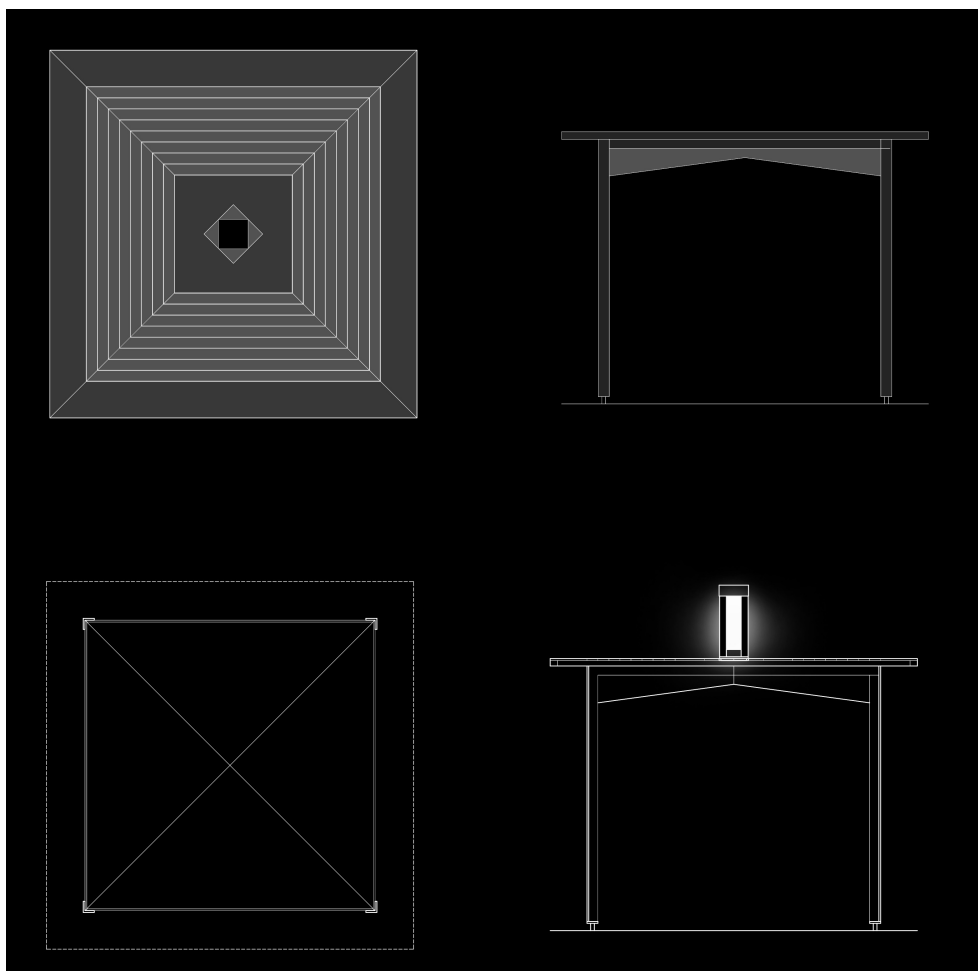


FIGURA 029: PROPOSTA MESA MIRADOURO CENTRAL

A nível de iluminação o principal cuidado a ser tomado é a não intermissão na contemplação da paisagem. Mais uma vez, a luz não deverá ser intensa desviando a atenção da paisagem nem deverá criar reflexos indesejados nos envidraçados que impossibilitem a visibilidade para o exterior.

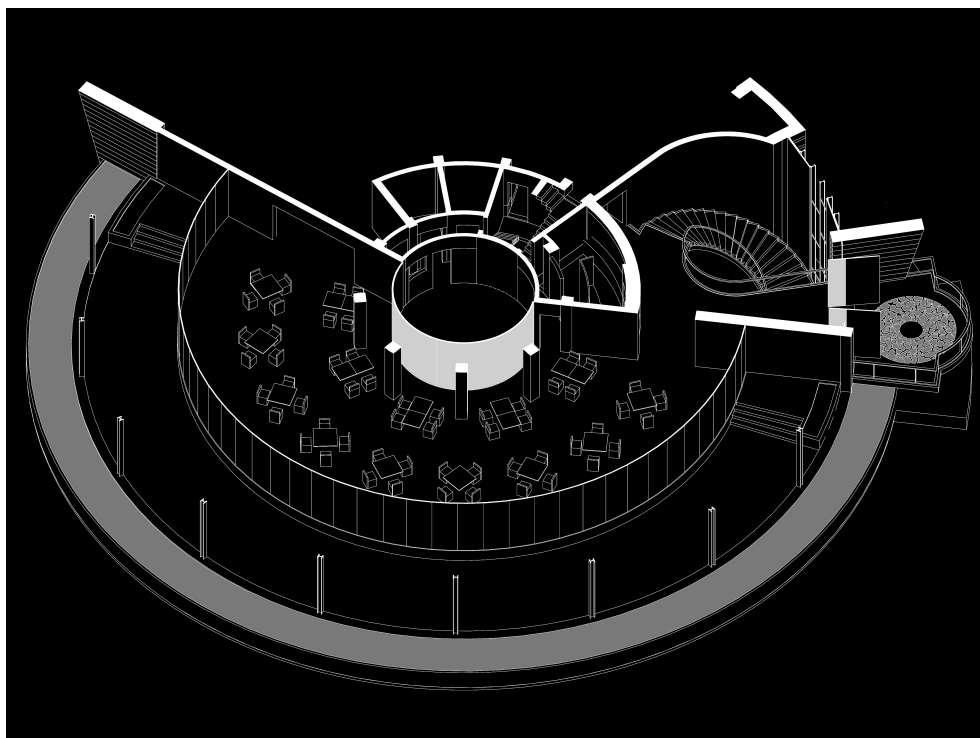


FIGURA 030: AXONOMETRIA MIRADOURO CENTRAL

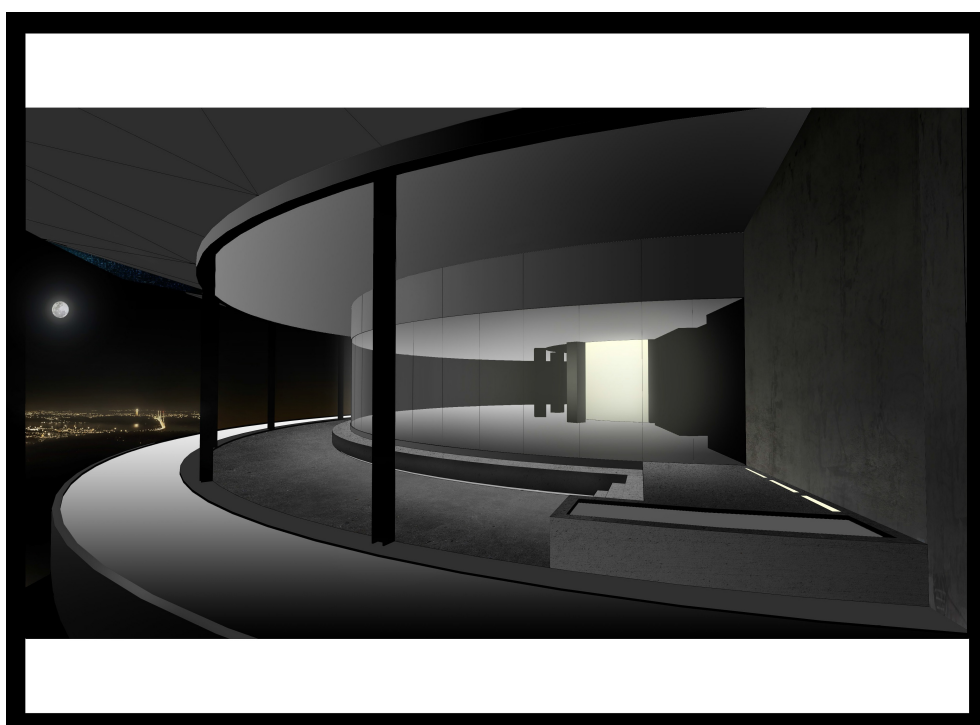


FIGURA 031: ATMOSFERA MIRADOURO CENTRAL

ANTIGO BAR – ESPAÇO CONCERTOS

O espaço do antigo bar (B6) destaca-se pela presença do mural cerâmico da autoria de Maria Manuela Madureira, que cria uma atmosfera quente destacando-se dos outros espaços de permanência. A relação do pé-direito baixo com a presença do mural filtra e aquece a luz criando uma atmosfera quente que nos centra mais no interior do que no exterior. Além da presença do mural, a estrutura aparente acentua este foco sobre o centro do espaço. Considerando estas características, propõe-se como uso para este espaço uma sala de concertos de pequena dimensão, no sentido de clube de jazz.

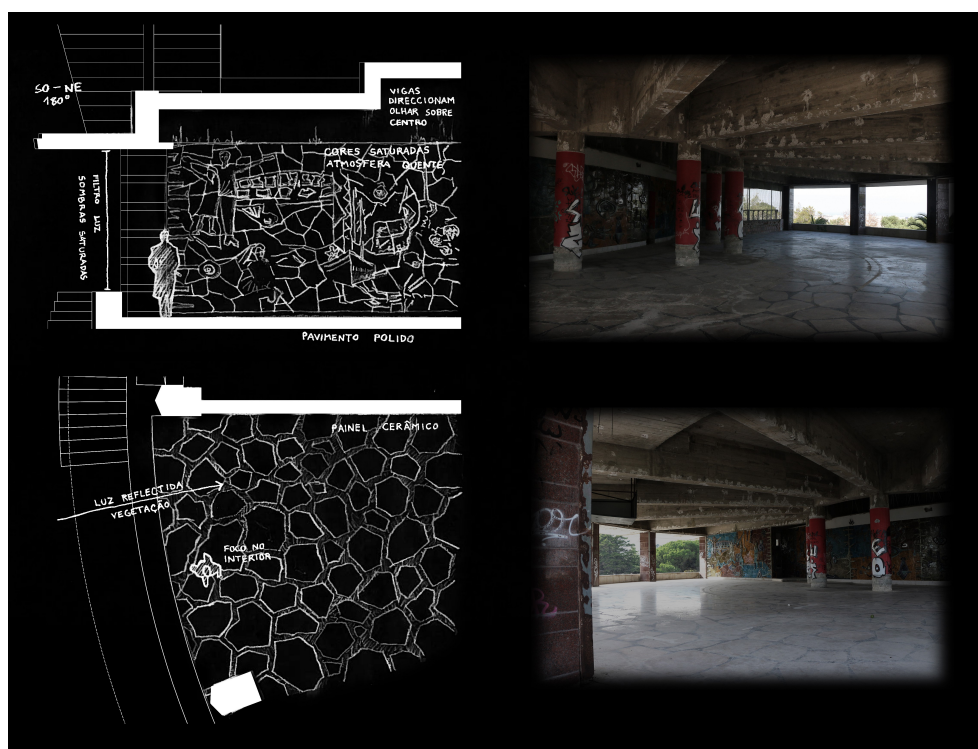


FIGURA 032: EXPERIÊNCIA ANTIGO BAR (B6)

A disposição do espaço deverá assim manter como foco principal o centro da divisão, onde se propõe a colocação do palco. O centro e o limite exterior definem os vários níveis de relação orientados sobre o interior ou sobre a paisagem. Com o sucessivo afastamento do centro propõem-se (através da disposição do mobiliário) vários níveis de relações. Além do espaço interior, existe já uma varanda exterior (sobre as galerias do piso técnico - B5) que se focam na paisagem. O que se pretende implementar é também um espaço exterior coberto, que seja mediador entre o interior e o exterior e permita focar a atenção tanto no interior como na paisagem,

um espaço que terá um carácter menos social do que o espaço interior, mas não solitário como nos espaços orientados a uma contemplação exclusiva da paisagem.

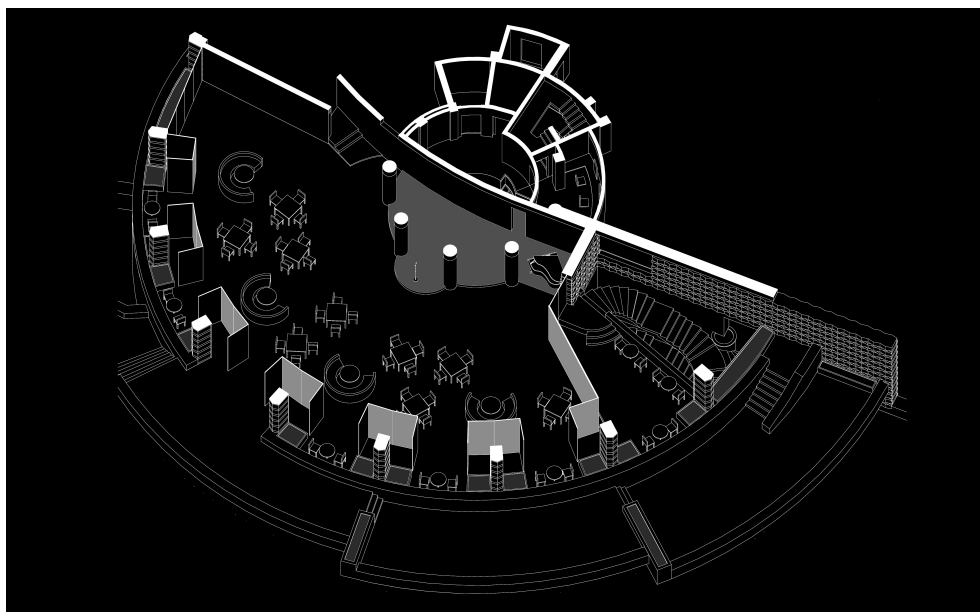


FIGURA 033: AXONOMETRIA ESPAÇO CONCERTOS

Para delimitar o interior do exterior é também aqui proposta a implementação de envidraçados. Aqui, todavia, opta-se por reduzir a continuidade que se pretendia para o espaço do miradouro central (B7) e realçar o espaço interior. Propõe-se a introdução de envidraçados (segundo a métrica da estrutura) definindo um módulo, que funciona segundo pares de vidros translúcidos (móveis) e foscos (fixos). A colocação deste limite determina ainda o tipo de circulação a ser realizada para acesso ao espaço de acordo com uma relação directa ou indirecta com o exterior que for pretendida durante o funcionamento do espaço.

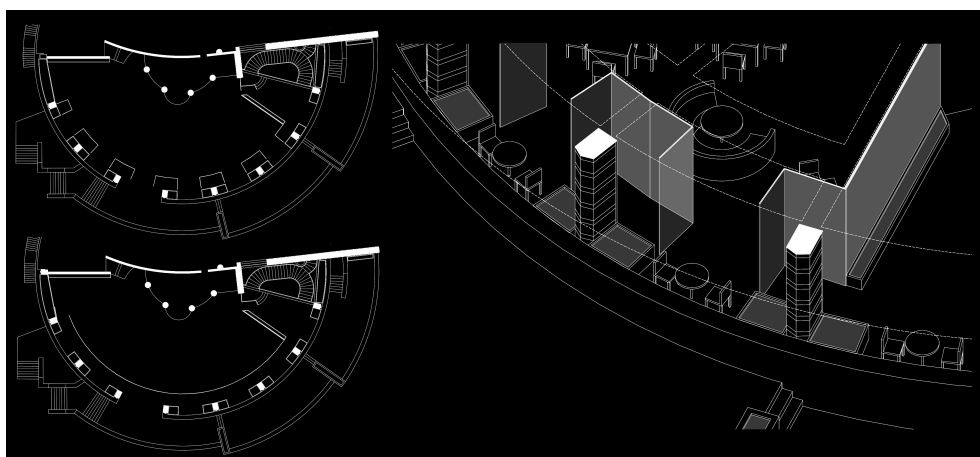


FIGURA 034: LIMITE E CIRCULAÇÃO ESPAÇO CONCERTOS

O uso espaço de concertos exige alguns cuidados que deverão ser considerados, nomeadamente, quanto à acústica e iluminação. Em termos acústicos pretende-se a implementação de elementos de reflexão e absorção de som que controlem a reverberação sonora na divisão e que potenciem a qualidade dos espectáculos. Para este efeito é proposta a introdução de elementos de controlo acústico integrado em tectos falsos propostos e nos espaços entre estrutura existentes. O palco exige ainda iluminação especializada para a concretização dos concertos (através do uso de focos) e de igual modo deverá também ser integrada recorrendo à estrutura e ao aproveitamento dos tectos falsos.

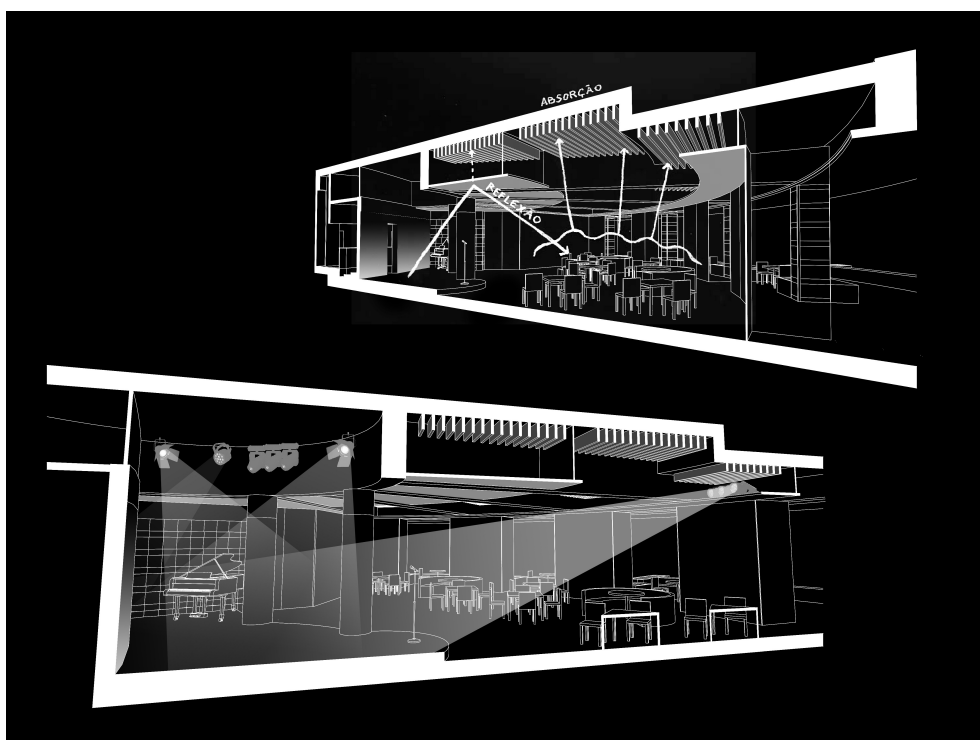


FIGURA 035: ACÚSTICA E ILUMINAÇÃO CONCERTOS

Nos momentos em que o palco não se encontrar em actividade a iluminação do espaço deverá ainda acentuar o painel mural. Propõe-se para iluminação do mural uma luz vertical rasante à superfície no sentido ascendente. Esta luz poderá estar ainda activa durante os espectáculos, contudo a sua intensidade deverá ser reduzida para que os músicos e a acção do palco sejam acentuados.



FIGURA 036: ATMOSFERA ESPAÇO CONCERTOS

PISO TÉCNICO – ESPAÇO TRABALHO

O antigo piso técnico (B5) não se destaca por uma elevada qualidade habitacional pelo que o seu uso terá sido sempre técnico e não há um foco de experiência claro estabelecido. Neste piso é de realçar as galerias em relação com o exterior, sob as plataformas da varanda do espaço de concertos (B6).

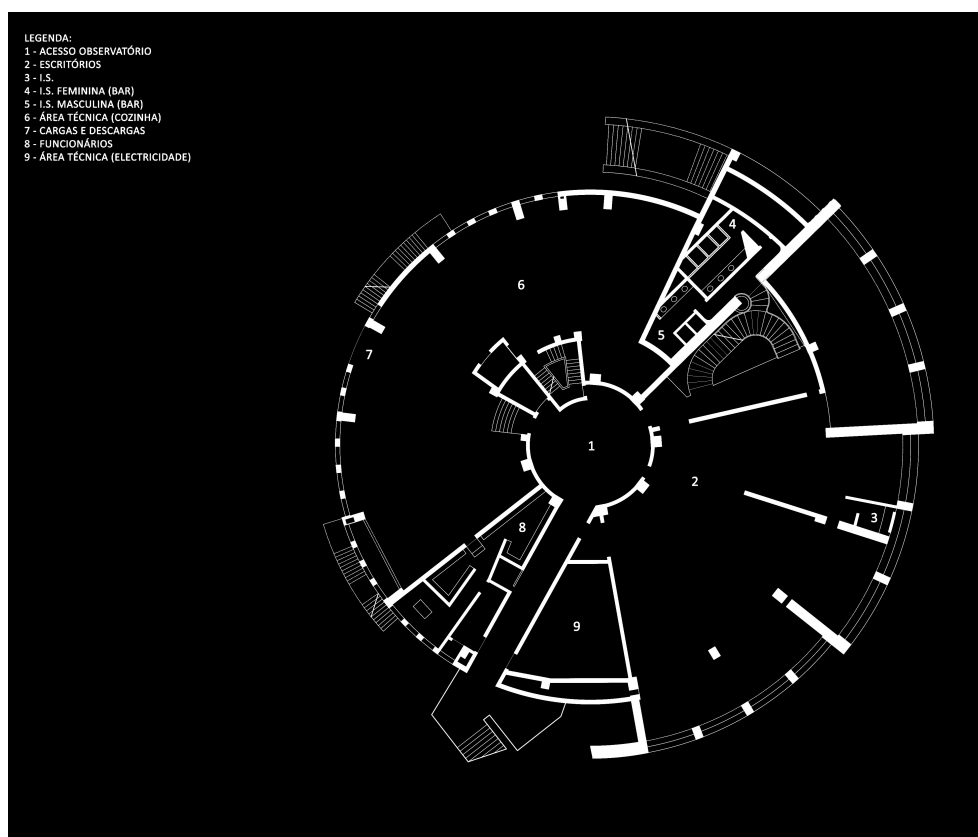


FIGURA 037: PLANTA PRÉ-EXISTENTE PISO TÉCNICO

Este espaço destaca-se pela sua atmosfera quente (pelo modo como filtra e reflecte a luz) e pelo modo como o desenvolvimento de ruína teve um forte contributo para a acentuação desta atmosfera. Apesar de já não possuir o mesmo tipo de suavidade e relação com o exterior que o espaço de concertos, aqui a atmosfera adopta ainda uma qualidade semelhante ao piso superior (B6), uma atmosfera que se destaca dos restantes espaços do edifício por ser portadora de um tom mais quente. Já não temos no piso técnico a presença de um painel mural colorido que foque a atenção e aqueça o espaço como no antigo bar, contudo a cor amarelada das paredes em contraste com a luz esverdeada vinda do exterior e a presença de *graffitis* coloridos produz um efeito semelhante no espaço. Neste piso já não somos tentados a centrar a nossa atenção sobre um elemento específico e a compartimentação que aqui se dá, torna o

espaço reservado em oposição à espacialidade do espaço de concertos. Somos assim convidados a permanecer e receber a luz do exterior, num âmbito mais recatado e centrado sobre nós. Assim, o que se propõe como uso para estes espaços é um lugar de trabalho e leitura, tirando partido da compartimentação e da atmosfera existentes para proporcionar um espaço de trabalho tranquilo e recatado complementado com um exterior que não desvia a nossa atenção.



FIGURA 038: EXPERIÊNCIA DO PISO TÉCNICO

A maior prova da existência de qualidade neste espaço pela sua atmosfera reside numa antiga e pequena instalação sanitária. A divisão é ladeada por espelhos que se encontram intactos, ao contrário dos envidraçados e maioria dos painéis artísticos que foram vandalizados. Apesar de ser uma divisão diminuta e de não proporcionar condições para permanência, a atmosfera criada pelo modo como a luz é filtrada e reflectida é confortável, aquecendo a luz e contrastando com as cores da vegetação exterior. Este é um efeito que se destaca neste piso e portanto pretende-se que seja replicado neste espaço.

Para proporcionar esta atmosfera, pretendem-se introduzir diversos elementos fixos que controlem a entrada de luz natural. São propostos: lâminas metálicas perpendiculares aos vãos que filtrem a entrada de luz e relação com o exterior; painéis translúcidos que reduzam a intensidade luminosa e onde possam ser projectadas sombras da vegetação e a colocação de placas de mármore nas paredes mais próximas do exterior para que possam reforçar o aquecimento do espaço, do mesmo modo que sucede na instalação sanitária existente. Estes elementos são ainda trazidos para os espaços interiores, mas aqui com o objectivo de compartimentar os espaços dotando-os de uma maior privacidade. Juntamente com estes elementos poderá ser trazida alguma vegetação para o interior que crie contraste de cor com o espaço.



FIGURA 039: ELEMENTOS FIXOS ESPAÇO TRABALHO

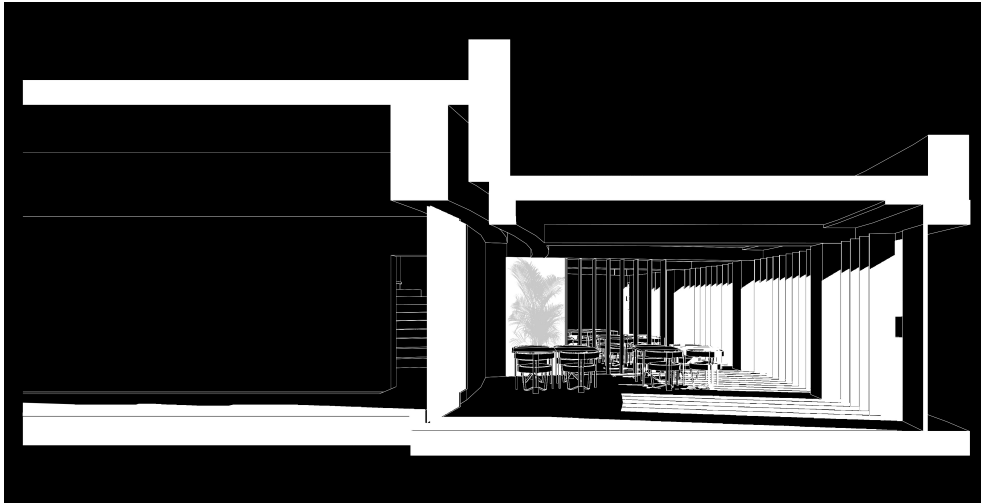


FIGURA 040: CORTE ESPAÇO TRABALHO



FIGURA 041: ATMOSFERA ESPAÇO TRABALHO

GALERIA ENTERRADA - EXPOSIÇÃO

A galeria enterrada (A3) corresponde a um espaço sem relação directa com o exterior e que por nunca ter sido concluída não possui um carácter de permanência, contudo, corresponde a um espaço que nos proporciona uma experiência muito intensa. Neste espaço somos envoltos pela escuridão e temos apenas duas entradas de luz suaves que guiam o nosso movimento, provenientes de uma abertura para a galeria superior do volume inferior (A2) e das escadas de acesso ao piso técnico e antigo bar (B5,B6). O foco claro deste espaço reside nas escadas iluminadas que centram a nossa atenção e nos convidam à subida. Não obstante, também a experiência de imersão em profundidade deverá ser preservada. As recomendações para o projecto deverão portanto procurar manter estes dois aspectos como fundamentais na estruturação do espaço a sensação de imersão na escuridão e o movimento guiado pela presença das escadas iluminadas. Na consideração dos aspectos deste espaço enquanto percurso atribui-se um uso expositivo.



FIGURA 042: EXPERIÊNCIA GALERIA ENTERRADA

Para este espaço pretende-se então a definição de um percurso e o acrescento de um tanque de água que acentue a sensação de profundidade e imersão. Enquanto percurso propõe-se a construção de uma plataforma à cota da galeria superior (A2) que vá ao encontro das escadas de acesso ao piso técnico (B5) a meio vão. No espaço compreendido entre a plataforma e o centro da divisão pretende-se que haja o tanque de água, nivelado com a plataforma. A nivelação de cota neste espaço cria continuidade horizontal sob um pé-direito baixo. Contudo a presença de água parada e silenciosa, assim como a atribuição de um material escuro e reflector no pavimento do percurso duplicam a verticalidade do espaço. Deste modo a sensação de imersão será acentuada, parecendo que estamos a flutuar num espaço ligado continuamente pela escuridão que lhe é inerente e pelos reflexos dos meios líquido e sólido.

Para criar ritmo e facilitar a orientação e iluminação do espaço, serão também introduzidos elementos verticais (com iluminação suave no topo) dispersos de acordo com a estrutura existente, procurando quebrar a regularidade do movimento horizontal.

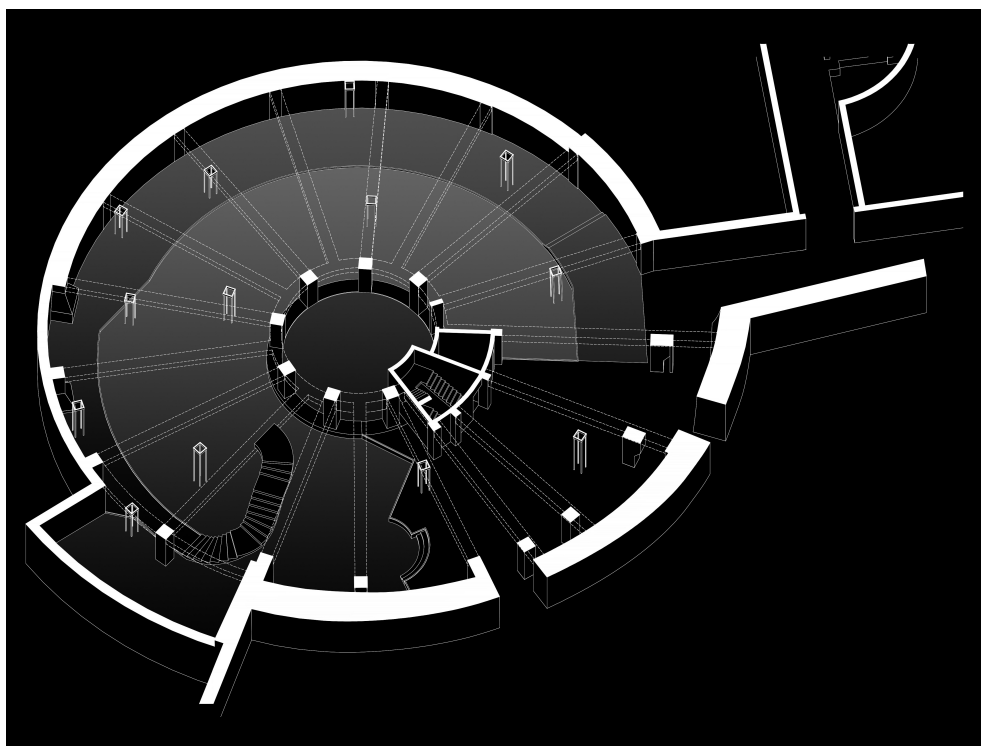


FIGURA 043: AXONOMETRIA EXPOSIÇÃO

Propõe-se a colocação de um tanque em betão armado sobre vigotas de betão, já que a divisão, por nunca ter sido terminada, se encontra sobre solo permeável, condição que deverá ser assegurada e terá afectado o desenvolvimento da obra. Também para o percurso se pretende utilizar uma estrutura em betão que utilize lâminas verticais radiais ao centro como base à laje. Para criar uma maior continuidade entre o espelho de água e o pavimento a laje assentará sobre o tanque, permitindo o nivelamento da água e recorrerá a um capeamento em mármore escuro para proteger a estrutura. Esse mesmo capeamento será utilizado para iluminar através de faixa LED contínua o pavimento, tornando evidente para quem se encontra no percurso o limite do espaço transitável sem risco de queda na água. Como acabamento para o pavimento propõe-se pavimento epoxy auto-nivelante de cor escura acetinada.

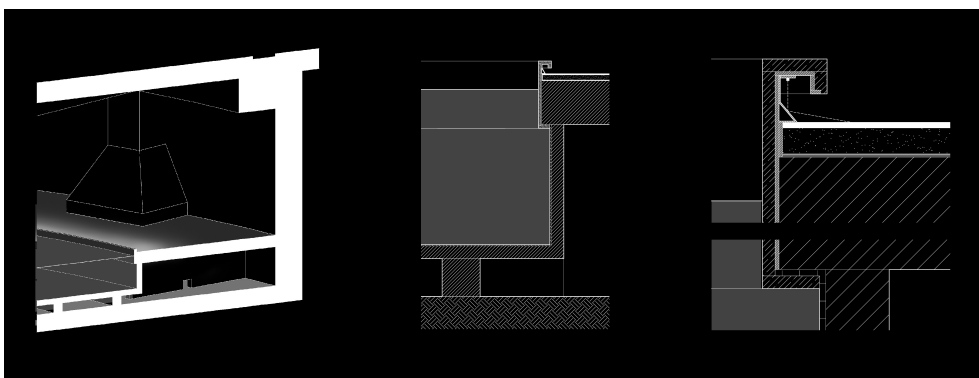


FIGURA 044: PERCURSO E TANQUE EXPOSIÇÃO

É também proposto um expositor constituído por uma caixa acrílica suspensa por cabos de aço e travada por perfis metálicos. O travamento superior deverá integrar iluminação para a obra exposta. No interior da caixa acrílica a obra deverá ser também suspensa. Um expositor com estas características neste espaço deverá acentuar a sensação de fluabilidade e imersão que se pretendem acentuar, parecendo que as obras flutuam na escuridão.



FIGURA 045: PROPOSTA EXPOSITOR

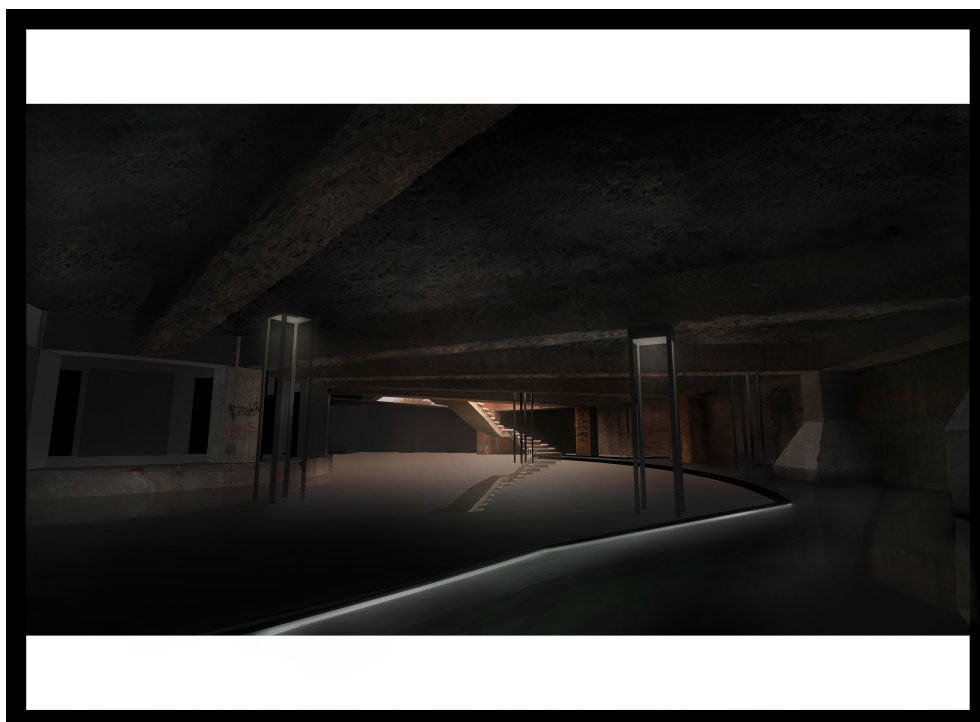


FIGURA 046: ATMOSFERA EXPOSIÇÃO

GALERIA INFERIOR - JARDIM

A galeria inferior (A1) é um espaço que foi submetido a sucessivas alterações, tendo originalmente um uso técnico enquanto estacionamento e sendo depois alterado para casino. A alteração de uso para casino tornou a relação com o exterior mais indirecta, criando vãos pontuais mais dispersos do que o vão corrido original. Contudo, neste espaço é ainda na relação com o exterior que a experiência é mais intensa. Aqui somos apenas convidados a percorrer a galeria curva sombria acompanhando os vãos que permitem a entrada de uma luz verde suave. A luz reflectida é esverdeada não apenas pela pintura das paredes que ladeiam o vão mas também pela presença de vegetação no exterior e em canteiros adjuntos à abertura. Essa relação de continuidade, ainda que pontual, com o exterior, dota o espaço de uma atmosfera confortável e a luz reflectida apesar de suave, ganha uma agudez particular pelo modo como espaço (por ser sombrio) absorve a cor verde reflectida. Assim, para este espaço pretende-se criar um jardim coberto que poderá servir também como espaço expositivo.

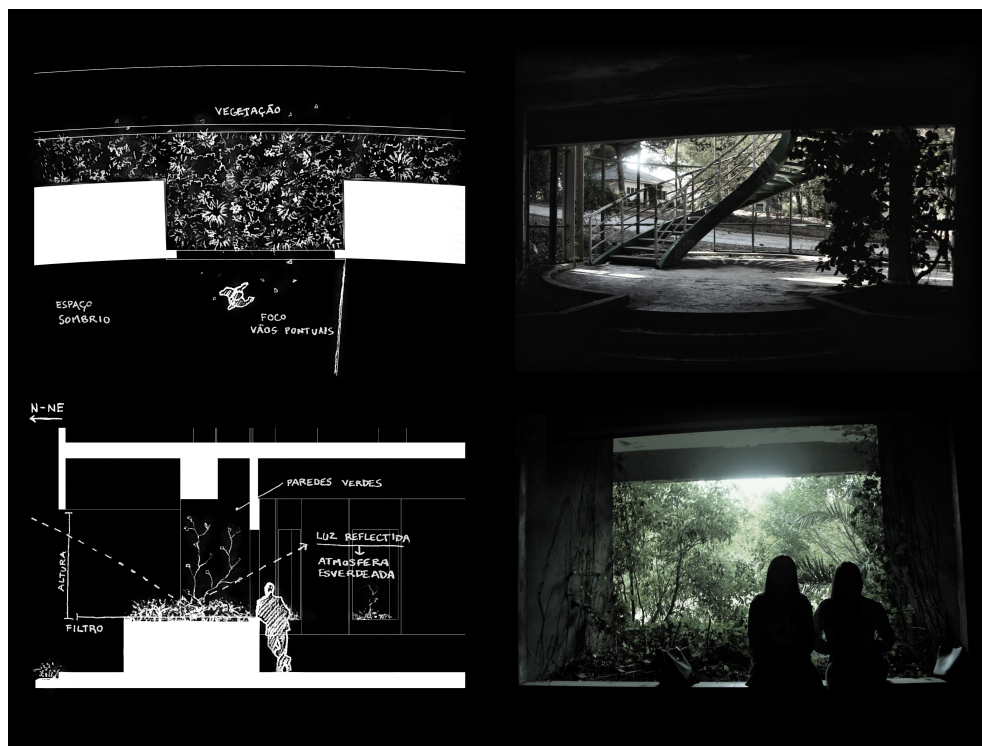


FIGURA 047: EXPERIÊNCIA GALERIA INFERIOR

O jardim deverá assim ser entendido como um percurso em que somos sucessivamente convidados a avançar até ao final da galeria, oferecendo pontos para uma permanência mais prolongada em relação com a luz exterior. A introdução de vegetação no interior deverá não só acentuar o desejo de permanência mas também acentuar a atmosfera existente. Ao longo do percurso, além dos espaços de permanência delimitados por canteiros propostos serão também introduzidos candeeiros pontuais que suscitem atracção e guiem o movimento no espaço e por fim uma pequena divisão circular de uso expositivo (também iluminada) como destino neste espaço, ladeada por escadas de acesso ao piso superior (A2).

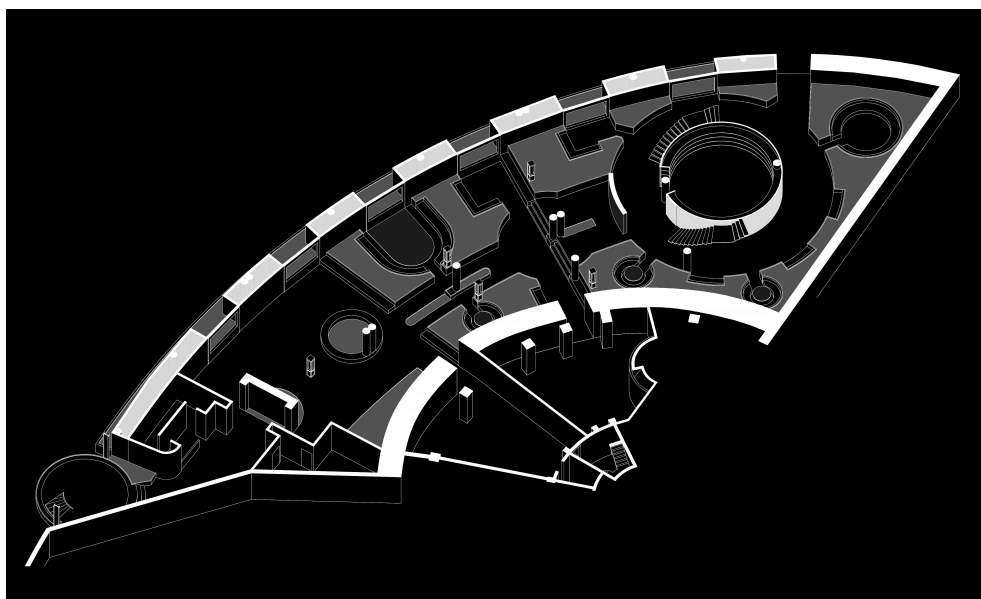


FIGURA 048: AXONOMETRIA JARDIM

Para a colocação de vegetação propõem-se dois tipos de canteiros. Canteiros em relação directa com o solo, criados a partir da abertura dos pavimentos existentes que assentam sobre o terreno e canteiros elevados compostos por peças de betão armado pré-moldadas, encaixadas em vigotas de betão acrescentadas sobre o pavimento, delimitando o desenho do canteiro. A vegetação inserida deverá ser de pequeno e médio porte e deverá possuir um carácter exótico, numa variedade semelhante à que encontramos na vegetação rasteira da Estufa Fria, por exemplo.



FIGURA 049: PROPOSTA CANTEIROS

Os candeeiros propostos são semelhantes em aparência aos elementos verticais inseridos no espaço expositivo enterrado, contudo neste caso, serão introduzidos núcleos centrais em acrílico translúcido para iluminação.

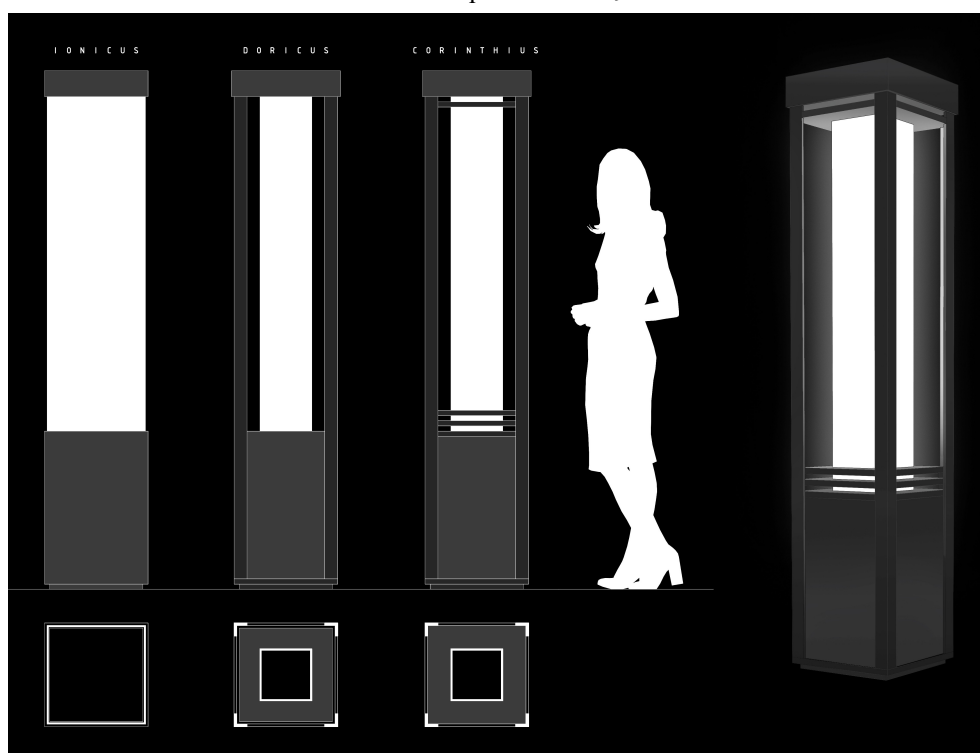


FIGURA 050: PROPOSTA CANDEEIROS

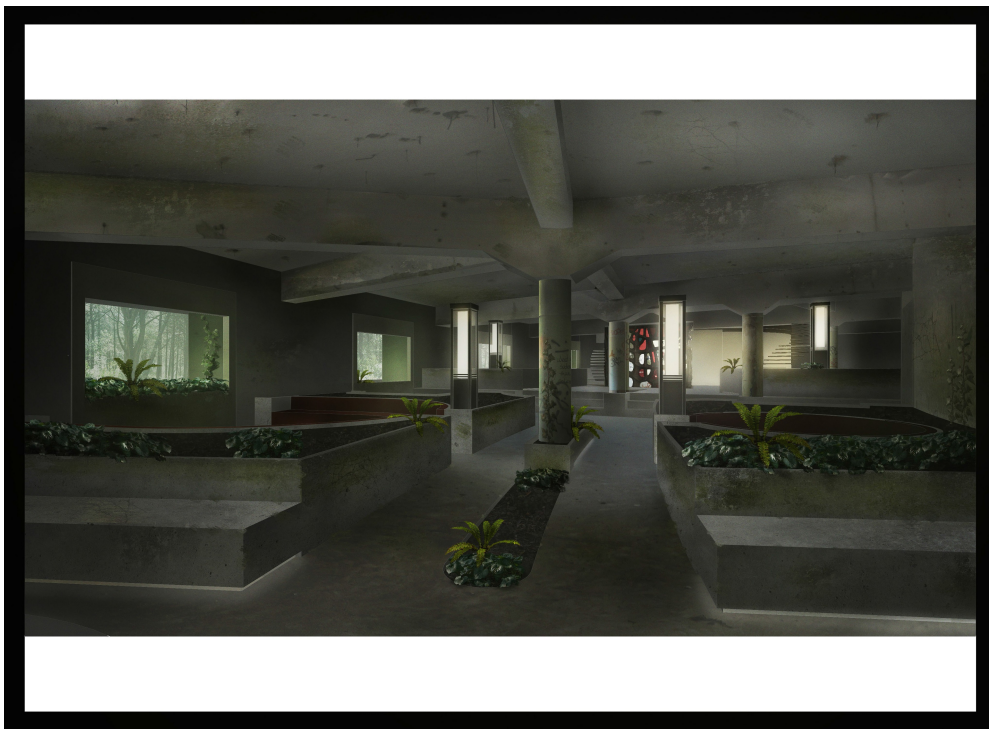


FIGURA 051: ARMOSFERA JARDIM

CONCLUSÃO

Após o desenvolvimento deste trabalho mais uma vez reconheço a importância e valor da determinação da identidade arquitectónica, como meio de abordar a arquitectura. Apenas pela compreensão desta identidade poderá ser realizado o projecto que mantenha unidade com a pré-existência e evitando a aleatoriedade da abordagem, potenciando a sua experiência e valor.

É fundamental no trabalho do arquitecto reconhecer o valor de uma obra arquitectónica e de um espaço, para sobre ele intervir, para o tornar verdadeiramente lugar e estabelecer a relação adequada com o ser humano.

Mas talvez não baste apenas reconhecer a identidade e o valor do lugar. Talvez não baste reconhecer o seu bem e ver a obra como o tu que abraça o eu. Mais do que encontrar e potenciar esse valor, mais do que querer fazer a obra, o arquitecto tem de alguma forma querer ser a obra, pois tão importante é o papel do artista na formação da obra como o da obra no reconhecer do artista. O arquitecto tem de querer ser a arquitectura e obra de arte, tem de querer ser e dar o abraço que formaliza na obra. O tu arquitectura e o eu arquitecto devem ser apenas um, enquanto meio de transmissão e ferramenta de concepção desse meio. Se o arquitecto não desejar ser o amigo e o abraço que sente e reconhece na obra, apenas por sorte e dificilmente poderá conceder, pelo projecto, o valor que recebeu, herdou e pretende transmitir, pois não será capaz de assimilar nem transportar para o projecto o conjunto de características e factores que constituem esse conteúdo.

É papel do arquitecto reconhecer a identidade da obra e o seu bem. É também papel do arquitecto libertar-se das suas reservas e aceitar esse bem. Mas nessa amizade da obra para com o eu, é também papel do eu para com o tu, enquanto amizade mútua, compreender não apenas o bem mas o que pode sugerir (de modo semelhante ao que a arquitectura faz – através de uma ligeira sugestão) no sentido de melhorar a identidade da obra. Numa amizade, esse é o verdadeiro papel de um amigo, um polimento mútuo que balanceia entre o tu e o eu, ciclicamente, dentro das possibilidades, encaminhando-se no sentido da perfeição.

Apenas após essa entrega poderá haver o real encontro do eu com a obra, a assimilação uma do tu com o eu, o encontro da obra e do seu papel e o encontro do eu e do meu papel, numa entidade que é mútua mas ainda diferente. Esta entrega ao outro, altera em certa medida a identidade tanto da obra como do eu, contudo permanece uma vontade, uma vontade própria de chegar à unidade com a obra, uma vontade que ultrapassa a amizade, uma vontade de amar a obra e da obra reconhecer o amor do eu. É essa vontade que o arquitecto deverá ambicionar no sentido de encontrar plenitude com a obra.

Contudo, a frenética vida contemporânea coloca-se sempre como obstáculo na determinação e concepção arquitectónica. É necessário aceitar essas condicionantes. É necessário articular os meios disponíveis, sobretudo o escasso tempo que a sociedade nos exige. Para que a leitura da arquitectura possa realmente ter efeito na vida prática profissional é necessário adaptá-la à dinâmica do mercado de trabalho. Na impossibilidade do abrandamento da supremacia comercial e de uma vasta demora na determinação de uma identidade arquitectónica, a melhor solução reside em criar ferramentas e métodos que melhor esclareçam a realização da leitura e facilitem a acessibilidade a esse conteúdo.⁶²

Não propomos a realização de um dicionário de formas mas sim de experiências, pois cada forma é única e cada caso deverá ser analisado pela sua identidade específica. Contudo, a reunião e comparação de diversos efeitos de experiências e sentidos poderão potenciar com maior facilidade o acesso aos conteúdos artísticos através das leituras assim como às devidas intervenções e aplicações desses conteúdos em maior unidade.⁶³

O arquitecto necessita assim de treino, força, dedicação, coragem, vontade e tempo para desenvolver as suas capacidades de análise e compreensão da forma arquitectónica, procurando, no mínimo reduzir o risco e impacto sobre a forma, actuando sobre o lugar ou forma existentes o mais positivamente possível e permitindo que esta continue a desempenhar o seu papel.

⁶² “Poderíamos achar essas actividades mais fáceis se as características arquitectónicas estivessem mais explicitamente ligadas às suas expressões — se, por exemplo, existisse um dicionário que relacionasse sistematicamente os meios e as formas com as emoções e ideias.” BOTTON, Allain de - *A arquitetura da Felicidade*. Lisboa: Dom Quixote, 2013. p.

⁶³Veja-se por exemplo a tese *Gesto* da autoria de Patrícia Esteves ou a *Poética do Espaço* de Bachelard.

Assim, talvez o principal problema do arquitecto contemporâneo seja o de mediar cuidadosamente e escolher o que sacrificar, não se entregando completamente aos ritmos e condicionantes da modernidade e não caindo na imobilização da produção arquitectónica por risco e receio da perda do seu valor. Tendo sempre como objectivo uma maior valorização da obra, o arquitecto deverá debater-se no seu crescimento pela aquisição de olhares e ferramentas que facilitem o acesso a esse conteúdo, agindo com subtilidade e procurando não danificar a experiência, enquanto melhor veículo de transmissão desse valor arquitectónico, buscando prosperar num percurso que o encaminhe numa, cada vez maior, unidade arquitectónica e artística.

Considerando o poder da arquitectura de criar o espaço e o tempo para nos sentirmos refugiados, a preservação destas experiências e a possibilidade da sua inserção no mercado de trabalho será talvez a ferramenta com maior aptidão para o abrandamento do seu ritmo, como uma vacina que alastra interiormente ao corpo anómalo, curando-o lentamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Pedro Marques de [et al.] – *À Soleira do Infinito – arquitectura e paisagem no lugar de Cacela-a-Velha*. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, s.d.

ABREU, Pedro Marques de – *Palácios da Memória II – a Revelação da Arquitectura* – Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007.

BOTTON, Allain de - *A arquitetura da Felicidade*. Lisboa: Dom Quixote, 2013.

BOWRING, Jacking – *A Field Guide to Melancholy*. Hertfordshire: Oldcastle Books, 2008.

BOWRING, Jacking – *Melancholy and the Landscape – Locating Sadness, Memory and Reflection in the Landscape*. New York: Routledge, 2017.

CAUQUELIN, Anne – Paisagem e Virtual, Dois Mundos Separados. In *Paisagem Património* 1ª Edição. Porto: Dafne Editora, 2013. 978-989-8217-27-1. pp. 19-30.

ESTEVES, Patrícia – *Gesto – Trabalho Preparatório para uma Demonstração Empírica* – Tese de Mestrado: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010.

FRAGOSO, Abigail Rita – *Film Noir – Análise e Identificação das Características, Padrões e Clichés do Film Noir Clássico* – Tese de Doutoramento. IADE: Creative University, 2016.

LOUÇÃO, Maria Dulce - *Paisagens Interiores - Para um Projecto em Arquitectura*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

NORBERG-SCHULZ, Christian – *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli, s.d.

PEREIRA, Nuno – *Geomorfologia: Clima e Hidrologia*. In *Guia do Parque Florestal de Monsanto*. 1ª Edição. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa, 2011. 978-972-98489-2-6. pp. 21-29.

QUEIROZ, Conceição – *A Vida Privada das Elites de Estado Novo*, 1ª Edição. Lisboa: Vogais.

RABAÇA, Armando - *Entre o Corpo e a Paisagem – Arquitectura e Lugar Antes do Genius Loci*. Coimbra: e|d|arq editora, 2005. 978-972-99821-6-3.

TIÇÃO, Álvaro – *Breve História de Monsanto*. In *Guia do Parque Florestal de Monsanto*. 1ª Edição. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2011. 978-972-98489-2-6. pp. 13-19.

TOSTÕES, Ana – *Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande – Keil do Amaral, Arquitecto dos Espaços Verdes de Lisboa*, Ana Tostões e Edições Salamandra, s.d.

TZU, Sun. *A Arte da Guerra*. Alfragide: Texto Editores, 1ª Edição, 2011

WEBGRAFIA

BIBLIOTECA GENEALÓGICA DE LISBOA. Carlos Oldemiro Franco Chaves da Costa. <http://www.biblioteca-genealogica-lisboa.org/citacoes.php?tipo=P&nome=Carlos+Oldemiro+Franco+Chaves+Costa&>. Consultado em: 26/10/2017

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS. Caixa Geral de Depósitos, SA. Todos os direitos reservados. Património em Destaque – Filial de Viseu. <https://www.cgd.pt/Institucional/Patrimonio-Historico-CGD/Patrimonio-em-destaque/Documents/Filial-Viseu>. Consultado em: 26/10/2017

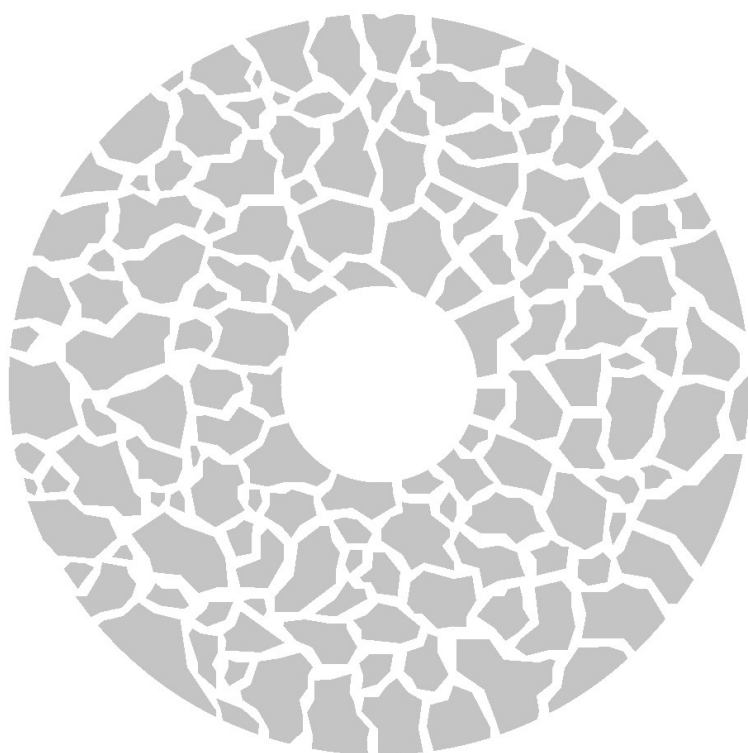
HEMEROTECA DIGITAL. Hemeroteca Municipal de Lisboa. Revista Municipal. <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/RevMun.htm>. Consultado em: 29.10.2017

NIT. Edifícios abandonados: as imagens impressionantes do Restaurante Panorâmico de Monsanto. <https://nit.pt/out-of-town/07-03-2016-as-imagens-impressionantes-do-restaurante-panoramico-de-monsanto>. Consultado em: 29.10.2017

ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY.2001-2017. <https://www.etymonline.com/word/contemplation>. Consultado em: 01/10/2017.

ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY.2001-2017. *Lounge*. <https://www.etymonline.com/word/lounge>. Consultado em: 31/10/2017.

RESTOS DE COLECÇÃO. Blogger. Praça Marquês de Pombal. <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/search?q=marqu%C3%AAs+de+pombal>. Consultado em: 29.10.2017



ANEXOS

ANEXO 1

CONVERSA COM FRANCISCO PIRES KEIL DO AMARAL

Caro Carlos Lima

Vou-lhe contar o pouco que sei sobre o restaurante panorâmico de Monsanto.

Não perco tempo com os dados que você conhecerá até melhor que eu, tais como datas; quem era presidente da Câmara na altura; quem foi o Arquitecto que fez o projecto existente.

Meu pai trabalhou, na Câmara Municipal de Lisboa muitos anos, primeiro como funcionário (10 anos) e depois como projectista convidado e, de uma forma ou outra, foi fazendo os estudos do Campo Grande, do Parque Eduardo VII e do Parque Florestal de Monsanto, com uma equipa que incluía os colegas Alberto Pessoa e Hernani Gandra.

A última encomenda que lhe fizeram, creio que já a ele sózinho, foi o dito restaurante, isto depois de quase todas as outras obras estarem concluídas e, penso, por uma questão de respeito "autoral".

Ora o presidente da Câmara Municipal de Lisboa da altura tinha estado no estrangeiro e viu um restaurante, na Alemanha, se não estou em erro, que o impressionou muito, por ser circular mas, principalmente, giratório ! Fantástico !

E disse a meu pai que queria uma coisa assim para Monsanto.

Ora meu pai tinha um espírito sensato, realista, e honesto e achou a idéia disparatada. Principalmente pelo custo exorbitante que custaria, à Câmara , à cidade e a um País modestos, sem que se justificassem, tais fantasias.

A vista mais bonita podia ser apreciada através de um grande vão para ela orientado, e uma varanda ampla permitiria criar um miradouro-esplanada, em que se visse o resto.

Com o seu reconhecido sentido de humor, ainda adiantou algumas graças como, por ex.:- que podia haver uma avaria nas máquinas , acelerando a giração, e a sopa saía toda dos pratos...

E fez um ante projecto (ou seria já um projecto ?) com a sua proposta, sensata. Pode encontrá-lo no Arquivo da Câmara.

Mas o presidente era teimoso, não achou oportunas as piadas, até se terá ofendido. E a intervenção de meu pai ficou por aí - em relação ao restaurante e em relação à Câmara Municipal de Lisboa, que julgo nunca mais o ter convidado para outros estudos. Pelo menos no seu mandato.

O projecto foi encomendado a outra pessoa. Que não fez todas as vontades ao presidente, muito provavelmente por terem sido feitas as contas para a giratoriedade do edifício. Mas, pelo menos, fê-lo redondo...

E assim ficou.

De qualquer modo, é uma pena vê-lo no estado de abandono/ruína em que se encontra. Mal empregado sítio.

Aqui está o que sei.

Fazendo votos para que tenha um bem sucedido trabalho de tese, cumprimenta-o o

F.P.Keil Amaral

8 de Junho de 2016

RESTAURANTE PANORÂMICO DE MONSANTO

MEMÓRIA DESCRITIVA

- 2º PISO (Cotas 195.95 a 195.16)

Parte deste piso será recuperada por escavação e destina-se à instalação de uma zona "shopping" e de um Centro de Congressos, com os respectivos serviços de apoio.

- 3º PISO (Cotas 199.56)

Prevê-se neste nível, para além do já existente átio de acesso ao mirante, a instalação da zona de serviços constituída por escritórios (obtidos pelo aproveitamento do vão das esplanadas), economato, pastelaria, casa das máquinas, sanitários e refeitório do pessoal, acessos de serviço e outras instalações complementares. Projecta-se, também, a criação de instalações sanitárias privativas do restaurante do 4º piso.

- 4º PISO (Cotas 203.06 a 203.18)


Embora, para este piso, tenha sido previsto um "snack-bar" convencional, na proposta inicialmente apresentada à Câmara Municipal de Lisboa, optou-se, agora, por um restaurante "grill", uma vez que um restaurante deste tipo se encontra mais próximo da ambiência dada pelo Parque de Monsanto do que um "snack", elemento mais urbano e dirigido a um tipo de ocupação diferente daquele que nos parece mais apropriado ao local em questão.

Assim, localiza-se neste piso o restaurante "grill", bem como a cozinha principal estudada para fornecer não só o "grill" mas também a esplanada, o restaurante de luxo, e eventualmente, a sala de congressos e a discoteca.

A cozinha é apoiada por monta cargas e monta pratos.

- 5º PISO (Cotas 207.65)

Localiza-se neste piso o restaurante de luxo com sala reservada, apoiado por serviço de copa, bar, camarins, cabinas telefónicas e instalações sanitárias. Para dar ao espaço


António Duarte Salazar

do restaurante uma escala mais humana e mais referenciada à categoria (luxo) que se pretende, assim como um maior ritmo, prevê-se a criação de plataformas a meia altura que interiorizam a sala sem, contudo, lhe tirar as vistas.

- 6º e 7º PISOS (Cotas 214.74 a 218.14)

Não se prevêem alterações nestes dois pisos, onde se localizam a sala de espera do mirante, o depósito da água e o miradouro.

Todas estas alterações foram projectadas sem que deste facto resultem inconvenientes para o traçado arquitectónico do edifício, apesar dos pequenos reajustamentos motivados pelo aproveitamento dos vãos da esplanada.

3. CONCLUSÕES

Por esta descrição sumária das alterações propostas para o Restaurante Panorâmico de Monsanto, que foram conduzidas com a intenção de contribuir para a valorização do imóvel e do próprio Parque Florestal de Monsanto, poder-se-á concluir que a intervenção do concessionário é positiva e permitirá a recuperação e a revitalização do próprio edifício.

Pretende-se salientar, também, que as soluções técnicas apresentadas neste projecto são aquelas que, concretamente, melhor servem a viabilização económica do estudo de exploração comercial estabelecido para este empreendimento.



MEMÓRIA DESCRITIVA

.../...

Para aumentar o número de lugares de estacionamento, e até para tornar a zona Norte do Centro mais vivida, projecta-se a criação de um Parque de Estacionamento tornejando a Sala de Bingo.

A implantação deste parque será resultado de um pequeno aterro e a sua forma foi expressamente procurada para permitir a preservação dos pinheiros existentes.

Prevê-se ainda o enriquecimento vegetal de toda a zona periférica do centro.

CONCLUSÕES

Mais uma vez se salienta, que todas estas alterações foram projectadas de modo a que não resultem inconvenientes para o traçado arquitectónico do edifício, antes, contribuam para a valorização do imóvel e do próprio Parque Florestal de Monsanto.

Lígia Nuno Mangoni Sepúlveda Et...

anf. 862

Nome CRACentur-Grande Centro Turístico

Local Monente

N.º 3270/08/83

Assunto Alterações

INFORMAÇÃO	DESPACHO
<p>Trata-se do <u>projecto de alterações</u> para obras de adaptação das instalações a uma <u>sala de "bingo"</u>.</p> <p>Esta ainda prevista a construção de uma <u>galeria metálica</u> de acesso à zona de <u>congressos</u>.</p> <p>Na globalidade do projecto está prevista a <u>ampliação de uma área de cerca de 102m²</u>, devendo ser paga a compensação de <u>estacionamento</u> correspondente.</p> <p>Não se vê inconveniente nas alterações pretendidas.</p> <p>Em face da urgência exposta na nota de S. Ex.º o Presidente sobre as condições de contrato, propõe-se o deferimento imediato do processo após a que será a consulta ao GSB e DSL.</p> <p>Lisboa, 1/7/83</p> <p>O ARQUITECTO</p> <p><i>[Assinatura]</i></p> <p>(Jorge Contraires)</p>	<p>À Exma. Chf. de ...</p> <p>2 SET. 1983</p> <p>A proposta formulada, de o processo ser já deferido antes de envia-la aos Deputados, não é normal. No entanto, e visando o assunto e um caso especial, com o selado, a S. Ex.º o Presidente, numa nota anexa a documentação que vem perante este processo, a os documentos que nos há de seguir para não deixar.</p> <p>Solicito pois o assento à consideração de V. Ex.º, em todos os casos necessários.</p> <p><i>[Assinatura]</i></p> <p>Câmara Municipal de Lisboa</p> <p>Del. p.º. 593.</p> <p><i>[Assinatura]</i></p> <p>(At - 20.000.000.000)</p>

ANEXO 4 – FILIAIS E AGÊNCIAS CGD – FILIAL DE VISEU

FONTE: CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS. Caixa Geral de Depósitos, SA. Todos os direitos reservados. Património em Destaque – Filial de Viseu. <https://www.cgd.pt/Institucional/Patrimonio-Historico-CGD/Patrimonio-em-destaque/Documents/Filial-Viseu>. Acedido em: 26/10/2017

Assim, em 6 de abril de 1966, a DGEMN informou a CGD de que o projeto seria elaborado pelo Arq. Carlos Oldemiro Franco Chaves Costa, tendo o contrato sido celebrado em 17 de julho seguinte, conforme referido no Artigo 1.º do Decreto N.º 47099: *É autorizada a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais a celebrar contrato com o arquitecto Carlos Oldemiro Franco Chaves Costa para proceder à elaboração do projecto da obra de ampliação do edifício da Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência de Viseu, pela quantia de 75600\$00¹¹.*

ANEXO 5 – EXPERIÊNCIA MELANCÓLICA

A melancolia é um estado complexo e paradoxal, ao longo da história interpretada tanto como doença como situação desejada. Não se consegue ao certo definir globalmente a melancolia nem garantir uma causa específica. A melancolia pode ser suscitada sem motivo aparente e como uma sensação leve e temporária. Contudo, enquanto condição, está geralmente associada a uma perda. Freud complementa a compreensão da essência melancólica como um luto que não é completo e em que a perda é assimilada, não permitindo que passe. A perda do objecto torna-se assim a perda do ego, o melancólico mantém-se fixo na sua perda e não busca uma cura.

Este luto permanente que o ego acolhe vem em substituição ao objecto perdido. O revisitar dessa perda torna-se um meio de preservar a presença desse objecto. Este luto gera uma relação contraditória de desejo e de ódio pelo que foi perdido. Há por um lado o desejo de o reaver, mas pela impossibilidade do cumprimento deste desejo, surge também uma certa aversão devido a um sentimento de abandono que, por vezes, se reflecte como uma agressão ao próprio ego. Há uma atitude algo narcisista, apontada por Julia Kristeva, de que é frequentemente sintomático o desejo de suicídio, ainda que raramente concretizado.

A melancolia está assim associada a sentimentos constantes de tristeza, e manifesta-se fisicamente com uma certa apatia, olhar fixo e inexpressivo e desinteresse pela vida.

A melancolia pode de facto culminar numa doença psicológica se os seus efeitos se tornarem demasiado nocivos e obsessivos para quem dela sofre, quando o sujeito toma a própria tristeza como substituto desse objecto, um estado que pode levar à depressão.

A melancolia, foi contudo também considerada uma situação favorável por produzir efeitos que podem ser considerados positivos. O melancólico é geralmente um indivíduo solitário e introspectivo que adopta frequentemente uma pose característica que consiste na cabeça entre mãos, ou punho cerrado na cabeça. É uma pose de profunda contemplação semelhante à do pensador de Rodin, mas de tom mais pesaroso e descontente, como representado por Van Gogh no retrato de Dr. Gachet. A solidão melancólica induz um estado contemplativo intenso, uma oportunidade de vida profunda. Este pensamento profundo é suscitado tanto pela tranquilidade do isolamento como pela contemplação da tristeza sua inerente e da beleza na fragilidade da vida, da efemeridade das coisas, da condição humana. Nessa

profundidade solitária o melancólico adquire uma visão peculiar. Um modo pessoal de ver as coisas com uma atenção particular. Essa maneira de olhar o mundo, de ver beleza na tristeza, pode por sua vez estimular a imaginação e criatividade. Não é por acaso que grande parte dos génios nas artes e nas ciências sejam apontados como melancólicos. Uma visão tão genial e criativa dotada de uma certa loucura, obsessão e tristeza. Um olhar com o qual não se nasce, mas que se ganha, a troco de um preço elevado.

A melancolia é assim um lugar triste que fica tensionado entre o desespero e a loucura e a criatividade e a beleza. A tomada da boa melancolia exige o estabelecimento de relações de ética e empatia, sob pena de cair na loucura e no desespero ou numa contemplação estética predatorial que se alimenta do sofrimento alheio. A melancolia pode apenas ser reconhecida como uma condição nobre se assentar em ideais morais, o tipo de melancolia que foi tão ambicionado durante o Renascimento e sobretudo o Romantismo. Aulus Gellius nas suas *Noctes Atticae* já afirmava que a melancolia de um ponto de vista heróico é uma condição que não acontece a mentes fracas, que possui algo de um elevado afecto, da mais alta exaltação espiritual. Uma arquitectura de melancolia, não apenas enquanto obra de arte, deverá assim potenciar a empatia e beleza da experiência melancólica, permitindo a quem a habita refúgio e liberdade, em que a tristeza possa fluir com naturalidade, de modo a que seja possível a realização do luto e uma harmonização do equilíbrio emocional, estabelecendo aceitação perante o destino e a condição humana.⁶⁴

⁶⁴ Ver BOWRING, Jacking – *Melancholy and the Landscape – Locating Sadness, Memory and Reflection in the Landscape*. New York: Routledge, 2017; BOWRING, Jacking – *A Field Guide to Melancholy*. Hertfordshire: Oldcastle Books, 2008.

ANEXO 6 - MÚSICA

Uma obra de arte possui sempre um conteúdo que lhe é externo e pré-determinado, uma verdade humana. Esse conteúdo poderá ser formalizado de diferentes modos de acordo com a natureza da sua expressão artística. A música, à semelhança da arquitectura, é a única arte capaz de nos envolver numa ambiência. Por comparação, poderemos então recorrer à música em busca de uma obra que em conteúdo seja semelhante à da arquitectura analisada, de modo a facilitar o acesso à sua identidade e ao seu sentido.⁶⁵

A música escolhida como portadora deste conteúdo será a valsa de jazz *B Minor Waltz* – *For Ellaine* de *Bill Evans*, integrando-se no estilo e aproximadamente no tempo.

Bill Evans destacou-se enquanto pianista de jazz modal, estilo que na evolução histórica do jazz se distingue da improvisação e dos ritmos originais e característicos por inserir alguma erudição clássica, através da introdução e variedade de outros modos ou escalas musicais, superando as tonalidades maiores, menores e blues.

Deste modo, a experiência musical conseguida atinge uma sonoridade mais variada, e sofisticada.

Quanto ao ritmo, a música desenvolve-se lenta e suavemente. A estrutura de uma valsa é evidente pelo tempo de $\frac{3}{4}$ e pela mão esquerda do piano que estabelece a estrutura constante musical. Por outro lado, a mão direita evolui em diversas progressões pontuadas por acentuações tonais, obtendo dinâmica e concretizando um vasto leque de emoções num seguimento contínuo.

O tom Si/B é geralmente descrito como frio ao constituir a última nota de uma oitava, principalmente quando mais agudo. Acrescido de uma tonalidade menor/minor o tom ganha uma certa tristeza, culminando numa atmosfera algo melancólica.

⁶⁵“A maneira como o tom (ou tons) e o ritmo (ou ritmos) se ordenam (ou seja, a maneira como os estímulos se distribuem no espaço e, mediante a sequência perceptiva, no tempo), induzindo variações do comportamento e do sentimento do leitor, constitui a “melodia”: o “tema” musical daquela arquitectura. Essa “melodia” é já possuidora de um sentido.” ABREU, Pedro Marques de – *Palácios da Memória II – a Revelação da Arquitectura* – Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007, pp.226.

Podemos então remeter o ritmo para a estrutura geométrica rígida do edifício sobre a qual a variedade formal e atmosférica é acentuada pelas transições verticais, para a dinâmica entre movimentos de circulação e momentos de estadia e contemplação. O tom remete para a tranquilidade do percurso, para a frieza e dureza material, contrastando com os momentos de êxtase dos diversos elementos que se destacam nos espaços e sensações por eles causadas.

No geral a música corresponde ao refúgio proporcionado pelo edifício, expressando a serenidade com que nos perdemos pelos seus espaços. A tranquila fuga ao quotidiano é evidente em ambas as experiências, arquitectónica e musical, aludindo à pacífica viagem proporcionada pelo edifício enquanto ruína, que simultaneamente nos transporta à original atmosfera nocturna e requintada.

No entanto, a música é ainda incompleta, na medida em que não transmite o peso assertivo da expressão monumental do Estado Novo nem capta uma atmosfera que seja vividamente relativa ao exterior. Se de algum modo esta relação está presente é através do modo como o exterior inunda o interior da mesma maneira que a dinâmica do ritmo compensa a frieza do tom.

Ainda assim, a música ilustra a globalidade da experiência que melhor representa a sua qualidade habitacional e o seu valor arquitectónico.